3 1761 04206 2471

DE

PARIS A VENISE

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS,
55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

DE
PARIS A VENISE

NOTES AU CRAYON

PAR

M. CHARLES BLANC
Ancien Directeur des Beaux-Arts.

PARIS
HACHETTE ET Cᵉ RUE PIERRE-SARRAZIN, 14.

1857

Droit de traduction réservé.

DG
673
B53

LIBRARY
MAR 22 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

DE

PARIS A VENISE

NOTES AU CRAYON.

Oui, ce sont des notes de voyageur, de simples notes rapidement tracées à la fortune du crayon, mais toujours écrites sur place, dans le sanctuaire des maîtres, en présence de leurs œuvres et, pour ainsi dire, sous leur dictée. Les relier ensemble et en composer une relation de voyage, un livre dans les formes, rien ne serait plus facile; mais à quoi bon? Ainsi improvisés sur l'heure, ces croquis de la pensée la traduisent plus juste, et souvent, à l'insu même de celui qui les crayonne, l'expression en est plus naïve et le tour plus heureux.

Rien de plus rare à découvrir qu'un bon compagnon de voyage. Il faut être deux et ne faire

qu'un. Il faut différer un peu, pour ne pas former un pléonasme ambulant, et se ressembler beaucoup, afin de n'avoir pas à s'excuser chaque fois qu'on admire.

Mon compagnon a été M. Paul de Saint-Victor, le feuilletoniste de la *Presse*. C'est un esprit brillant, toujours vif, toujours prêt. Le docteur Spurzheim lui aurait trouvé la protubérance du langage, et en effet, il a l'œil plein de mots, de mots incisifs et décisifs. Romantique par la forme, classique au fond, il exprime les idées les plus sages avec des formules éclatantes, sculptées en relief. Il est sobre dans ses jugements et magnifique dans ses paroles. Il y a plaisir à visiter avec lui un musée : il voit les tableaux vite et bien; il les peint du regard.

En fait de sculpture, nous avons toujours été d'accord, je veux dire Athéniens.

STRASBOURG.

Une malle égarée nous fait passer une journée à Strasbourg, où nous ne comptions pas nous arrêter.

Monterons-nous au clocher de la cathédrale, qu'on appelle ici le *Münster ?*

C'est le monument le plus élevé du monde, après la grande pyramide d'Égypte. Des fenêtres de l'hôtel, nous l'avons d'abord regardé quelque temps, déchirant les brumes du ciel, svelte, évidé à jour, gigantesque et pourtant délicat comme un reliquaire.

On nous dit que la hauteur totale est de 574 pieds, mesure de Strasbourg (142 mètres). Carré à sa base, ce prodigieux clocher devient octogone au-dessus du portail, et il est alors flanqué de quatre tourelles renfermant chacune un escalier en spirale. Ces quatre escaliers se réunissent au point où l'octogone se change en une pyramide formée par sept retraites.

Il n'y a que les couvreurs ou les fous qui montent, sur des barreaux de fer, jusqu'à la lanterne.

Un libraire de Strasbourg nous a expliqué tout cela (car nous avions commencé tout de suite à bouquiner). « De chacune des tourelles, disait-il, vous apercevrez une nation, la France, la Suisse, l'Allemagne et l'Italie. Vous verrez la Forêt-Noire et les Alpes... »

Nous sommes restés au pied de la tour, à considérer les sculptures du portail, qui sont du XIVe siècle.

Les *Vierges sages* et les *Vierges folles*. Ce sont de grandes filles élancées, maniérées et coquettes ; des grisettes du moyen âge, mais vêtues et en robes montantes. Les draperies sont remarquables et le pli en est bien senti ; mais elles ne recouvrent que des corps maigres, des poitrines plates, des épaules pointues, des jambes veules.

Il faudra deux siècles à ces jeunes filles pour prendre des hanches, arrondir leurs bras, soutenir leur sein, modeler leur col, et devenir les nymphes de Jean Goujon.

Les sourires sont malins et révèlent des pensées peu virginales. Sages ou folles, ces vierges ont été sculptées par un artiste mondain, avec une intention d'irréligieuse ironie, et si la forme, par sa sveltesse et par ses pauvretés, annonce le sentiment chrétien et semble y répondre, c'est que le sculpteur n'en savait pas assez pour s'élever, par la plénitude des formes, la fermeté de la chair et l'ampleur des draperies, à la sérénité de l'art païen.

L'intérieur de la cathédrale de Strasbourg est imposant, et serait sublime si l'église eût été finie ; mais elle se termine brusquement à une fausse abside. A droite de ce chœur inachevé, dans la croisée, au coin de la nef, on remarque une tribune étroite dans laquelle est une figure

sculptée et peinte, qui s'appuie sur la balustrade et paraît admirer les voûtes. C'est, dit-on, Erwin de Steinbach, l'architecte du Münster, qui contemple son ouvrage.

Au moment où va sonner l'heure de midi, tous les étrangers accourent pour voir et pour entendre l'horloge, immense machine très-compliquée, placée auprès de la porte latérale de droite. Des automates coloriés y figurent le Christ et les apôtres. Le mécanisme, en se mouvant, représente des scènes de la Passion et imite tous les bruits de l'Évangile. Au sommet se dresse un coq qui chante trois fois.

Ici on commence à rencontrer des Anglais... *ôh*, *ôh*, *yes... I don't know.*

SAINT-THOMAS. C'est l'église des protestants. Nous y allons pour voir le tombeau du maréchal de Saxe, par Pigalle.

C'est une grande composition pittoresque, un tableau de marbre, avec ses repoussoirs, ses masses, ses plans et ses fonds.

Le maréchal de Saxe descend les degrés qui le conduisent à une tombe ouverte, dont le cou-

vercle est soulevé par la Mort, squelette drapé. De l'autre côté du cercueil, est un Hercule debout, qui se penche d'un air affligé. Le torse est modelé largement et sommairement; les jambes, au contraire, et les pieds surtout, sont travaillés et finis comme si le sculpteur eût pensé qu'on les verrait de plus près, et qu'il devait simplifier l'exécution à mesure que l'objet s'éloignerait des yeux. La figure de la France, revêtue d'un manteau fleurdelisé et gauchement ennoblie par une certaine intention de style, est le morceau faible de cette grande machine.

Le maréchal est beau. Sa tête est sérieuse plutôt que triste. Il descend dans la tombe comme un héros qui n'a jamais eu peur de la mort. En creusant l'arcade sourcillière, en donnant aux paupières une forte saillie, l'artiste a prêté une expression fort belle à ce visage fatigué, mais ferme ; pensif, mais résolu ; les yeux ont l'air de se fermer, de s'éteindre. Le guerrier n'affecte pas de mépriser pas la mort, mais il la voit venir avec calme, et rien n'est plus touchant que cette mélancolie contenue. Il va se coucher dans le cercueil, armé de toutes pièces, comme s'il allait se reposer dans sa tente, pour s'éveiller le lendemain au son du clairon.

Tombeau du maréchal de Saxe, par Pigalle,
(à Strasbourg.)

Des drapeaux modelés en bas-relief, avec très-peu de saillie, servent de fond à ce drame de marbre. Sur ce fond s'enlèvent les figures en ronde bosse, et un petit enfant de haut relief, qui pleure et crie avec une vérité surprenante. Cet enfant et la France, qui fait le geste d'arrêter la Mort, occupent la droite du tableau. A gauche, deux lions et un aigle.

Tout ce grand morceau est exécuté avec l'ébauchoir comme un peintre l'eût exécuté avec le pinceau. Le marbre est manié comme de l'argile. La touche du ciseau n'a rien de mou ni rien d'aride. Elle est extrêmement souple et cependant elle reste ferme. On dirait de la cire pétrie avec le pouce, et changée en marbre par une opération miraculeuse.

Un obélisque portant l'inscription funéraire fait heureusement pyramider la composition, et en achève l'aspect pittoresque, la théâtrale dignité. Le cercueil est en marbre vert de mer.

Le bedeau calviniste a voulu nous montrer ensuite des momies. Quelles momies ?..... Des cadavres modernes qu'on retrouva embaumés il y a quelques années et que l'on a *vernis!* Ces morts furent le comte de Nassau et sa fille. Ils sont sous verre, en grand costume. Les gants,

les souliers, les guipures sont conservés; le corps tombe en poussière. Ainsi l'œuvre de l'homme a duré plus que l'œuvre de Dieu. Il n'y a que la vie, sans doute, qui ait le droit de mourir.... Mais laissons ces horreurs!

L'église a du caractère : elle est du style roman. On y fait voir encore d'autres tombeaux, entre autres le beau sarcophage byzantin d'un évêque du IXe siècle. Il porte sur trois lions de pierre, et il est niché dans une armoire.

BALE.

De grand matin, nous allons voir le musée, sans réfléchir qu'il n'est pas encore ouvert. Voilà bien les Parisiens!... Mais la monnaie des étrangers fait toujours sourire un concierge.

La première salle du musée est toute pleine de dessins d'Holbein, d'Albert Durer, Hans Baldung Grün, Manuel Deutsch, Roger de Bruges, Sebald Beham, Hans Graf, Kluber (de Bâle).

Les dessins d'Holbein sont tout à fait admirables par le naïf de la grâce et la profondeur du sentiment. Chez lui, les figures les plus difformes ne sont jamais laides. Le sentiment les

anime, l'âme les éclaire. On dirait qu'Holbein a été l'ami de tous ses modèles, qu'il les a longtemps vus de près, qu'il a connu ou deviné leurs plus secrètes pensées.

Dans ses têtes de femmes, il y a toujours un mélange de tendresse et de fine malice. Ses têtes d'hommes sont sérieuses ; elles ont une expression constante de recueillement intérieur et de tristesse. Du bout de son crayon attentif et fidèle, il accuse les plus délicats linéaments du visage, ces plis légers que trace la vie autour de la bouche et des yeux, et sur les tempes attendries. Il n'oublie aucun des cils qui ombragent le regard, et fait sentir jusqu'au duvet de l'épiderme. Mais tous ces traits concourent à l'expression, et par ces fils imperceptibles il arrive jusqu'à l'âme.

Il y a ici, entres autres portraits, ceux d'un certain Mayer, consul de Bâle, et de sa femme. Ils sont dessinés en petit et ensuite peints de grandeur naturelle. Ce sont des figures qu'il n'est plus possible d'oublier, tant leur individualité est finement sentie et accusée au vif.

Un croquis admirable et précieux est celui qui, sur une même feuille de papier, nous montre Thomas Morus et sa famille. Avec un peu plus d'élévation et moins de bonhomie, ce

croquis m'a rappelé la famille d'Ostade, qui est au Louvre. Ces dessins sont, pour la plupart, à la pierre noire, mêlée quelquefois de sanguine. Ils sont faits simplement, sans aucun trait lâché, sans aucune hachure inutile.

Il y a aussi une charmante série de costumes de femmes. Ils sont lavés à l'encre et ils ont été gravés. Parmi les dessins au lavis, nous avons remarqué une figure d'Ange exterminateur. Il est drapé et il tient l'épée sur son épaule, prêt à frapper le démon qui se dresse à ses pieds. Aussi calme, aussi beau, aussi noble que le saint Michel de Raphaël, ce bel ange se trouve avoir le plus grand style des plus grands maîtres. Tout près est une exquise Sainte-Famille, au crayon rouge, d'Albert Durer. On y voit saint Joseph endormi près d'un pot de bière; la Vierge entourée d'enfants, dont un est celui que le maître a gravé dans son estampe de l'*Oisiveté*.

On voit encore quelques belles peintures d'Holbein dans la salle des tableaux, notamment le portrait de sa femme et de ses enfants, qui semble de ronde bosse, tant il y a de relief. Mon compagnon m'a fait remarquer un *Adam et Ève* d'une expression surprenante. Ève paraît avoir les dents agacées par le fruit empoisonné

qu'elle vient de mordre ; Adam la console en lui passant son bras sur l'épaule. Rien de plus touchant.

LUCERNE.

Vu le lion de Lucerne. D'après ce qu'on en dit et tout ce que nous en avions lu, nous pensions voir un lion gigantesque taillé dans une montagne et se détachant sur le ciel, visible par conséquent de très-loin, et qui eût produit à l'horizon comme un immense mirage. Poussin, dans son paysage de *Polyphème*, nous fait voir ainsi le géant assis sur une montagne éloignée, et dessinant sur un fond de nuages sa silhouette colossale.

Nous avons été cruellement désappointés en voyant un lion de grandeur médiocre, sculpté dans le roc, il est vrai, mais dans un lieu ombragé et obscur, au bas d'un rocher dont la grandeur l'écrase, placé enfin de manière à n'être vu que lorsqu'on est arrivé au détour du sentier qui conduit au monument. Il est contraire à toutes les lois de l'art d'avoir donné à la figure un encadrement si vaste, qu'elle paraît, malgré ses dimensions, de grandeur naturelle.

Quant à la figure elle-même, elle est d'un

Le Lion de Lucerne, par Thorwaldsen.

dessin mou et sans caractère. L'exécution en est ronde, et, avec l'intention de fouiller le détail, le scupteur est resté en chemin et n'a fait qu'une assez lourde ébauche. Ainsi, au lieu d'une figure à grands plans et à grandes lignes, carrément dessinée et d'un modelé succinct et large, comme l'eût comprise l'art égyptien, l'artiste danois n'a fait qu'une petite statue colossale, c'est-à-dire que le monument demeure mesquin en dépit de ses proportions, faute d'avoir été conçu et exécuté avec cette simplicité mâle qui accentue seulement les principales attaches et supprime le détail.

On sait que ce lion expirant symbolise la courageuse résistance des Suisses du 10 août et leur fière mort. Le roi Louis XVIII en fit presque tous les frais, et la figure fut sculptée sur le modèle fourni par Thorwaldsen, sculpteur élevé à Rome dans les vrais principes de son art, et duquel on aurait pu attendre une œuvre marquée à l'empreinte de la majesté antique.

Rien à voir à Lucerne, en fait d'art. Les peintures qui ornent la toiture du pont sont d'horribles barbouillages; elles ont remplacé, dit-on, d'anciens tableaux qui avaient quelque célébrité. Nous avons cherché, dans la ville, des

gravures et des livres. Nous n'avons trouvé qu'une boutique ayant pour enseigne :

ESTAMPES ET CIGARES.

Partis de Lucerne le lendemain du jour où éclatait l'insurrection du parti prussien à Neufchâtel. Nous l'avons apprise par M. Havin, directeur du *Siècle,* qui se rend, comme nous, à Venise, avec sa famille.

On va de Lucerne à Fluelen sur le lac des Quatre-Cantons. Comme les Français voyagent peu ! nous sommes trois sur un bateau à vapeur qui contient plus de cent personnes ! Une forte émanation de caoutchouc imperméable... et sans odeur, annonce la présence d'un très-grand nombre d'Anglais. Chacun tient à la main le *Handbook for travellers* de Murray. La plupart sont armés de bâtons à crochets et vont se faire débarquer à la prochaine station, pour opérer l'ascension du Rigi.

Murray est le tyran des touristes anglais. Aucun d'eux ne se permettrait d'éprouver une sensation, si elle n'est pas prévue dans le *Guide.* Murray a imprimé d'avance toutes les impressions qu'il est convenable de ressentir. On dit que chacun prend son plaisir où il le trouve :

les Anglais prennent leur plaisir là où Murray l'a trouvé.

Quels que soient l'âge d'un Anglais, son tempérament, sa position sociale, sa pesanteur spécifique, il montera le Rigi, parce qu'il est écrit qu'on y monte... Les bonnes figures! les bonnes touches! comme nous disons à Paris. Celui-ci long, sec, vêtu d'ennui et muet, avec son col de chemise en poignard et ses favoris chamois en côtelette; celui-là court, ramassé, rouge, rebondi, boursouflé, luisant, plein de vin, de joie et de lui-même. Il voyage avec une épouse caparaçonnée de falbalas impossibles, et flanquée de sept enfants qui portent la boîte à thé, la longue vue, les pliants, un atlas des treize cantons, des parapluies en fourreau, des tartans en courroie. Debout, les jambes écartées, il encombre parfaitement le passage, et à tout ce qu'on lui dit, il répond avec bonté : *Oh! no.*

Nous pensons qu'il doit s'appeler sir Philadelphus Cochrane, ou quelque chose d'approchant. Il va monter le Rigi, et il n'est pas douteux qu'il expirera au sommet, entre les quatorze bras des sept enfants de son épouse.

C'est peut-être nous qui sommes des barbares. Nous ne montons pas le Rigi.

FLUELEN.

Le village que les Suisses appellent Fluelen, les Italiens l'appellent Fiora. Le génie des deux peuples se manifeste déjà dans ces deux sons.

N'ayant pas trouvé, à Fiora, la correspondance, nous avons fait marché avec un voiturin, qui s'est engagé sur parole à nous conduire pour cent francs à Camerlata, où nous prendrons le chemin de fer de Milan. Ce voiturin à l'œil noir, ce rustre crépu et basané comme un brigand des Abbruzzes, est le plus doux et le plus loyal des hommes.

Il nous a menés dans la journée à Andermatt, en passant par Althorp, la vallée de la Reuss, le Pont-du-Diable et le Trou d'Uri. Cette partie de la Suisse est effrayante. Il semble qu'on arrive le lendemain de quelqu'épouvantable cataclysme. La route, creusée dans le roc, serpente sur le flanc des plus sauvages montagnes. De leurs sommets infranchissables tombent sans cesse de minces torrents qui font entendre un mugissement monotone. On dirait que ce sont des ruisseaux de larmes qui pleurent les catastrophes de la nature.

Ce lent voyage à travers le canton d'Uri nous serrait le cœur. Se peut-il qu'on habite une contrée aussi inclémente? J'ai vu des horreurs sublimes, mais celles-ci m'accablent... Ah! du moins, c'est ici l'inviolable asile de la liberté.

Pour tout dire, la Suisse me paraît un pays qui n'est pas en proportion avec l'homme, et qui, d'ailleurs, désintéresse un peu trop l'esprit. La grande humanité et sa grande histoire n'ont laissé ici aucune trace, aucun souvenir. Et, pourtant, nous sommes des êtres tellement égoïstes que ce qui nous touche, dans un pays, c'est d'y retrouver une portion de nous-mêmes, d'y être ramenés à nos pensées, ou par la similitude ou par le contraste, d'y entendre des airs qui avaient déjà frappé nos oreilles, d'y découvrir du connu dans l'inconnu.

Pour mon compte, je n'aime que les pays antiques.

Après une nuit passée à Andermatt, où nous avons dormi au bruit sinistre d'un torrent, il a fallu passer le Saint-Gothard. Nous l'avons franchi à pied, par un soleil superbe et un froid de loup. C'était le 5 septembre. Quelques troupeaux de chèvres et de vaches animaient un

peu ces solitudes alpestres. Nous avions cédé notre voiture à une pauvre jeune paysanne qui paraissait fatiguée, et qui se rendait à pied d'Andermatt au petit village d'Airolo, de l'autre côté du Saint-Gothard.

Mon compagnon de route m'a récité ces délicieux vers des *Contemplations :*

Je ne songeais pas à Rose,
Rose au bois vint avec moi;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi.
. . . . . .

La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols;
J'allais, j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.

J'avais seize ans, l'air morose,
Elle vingt; ses yeux brillaient,
Les rossignols chantaient Rose,
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches,
Je ne vis pas son bras blanc.

Une eau courait, fraîche et creuse,
Sur les mousses de velours,
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu.

Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds :
« Soit, n'y pensons plus! » dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

BELLINZONA.

Jolie petite ville, dont la couleur italienne est légèrement glacée de tudesque. Ce n'est pas encore la Lombardie, mais ce n'est plus la Suisse.

Ici commencent les portiques en arcades autour des places et le long des rues. La ville, entourée de collines boisées, est dominée par

trois anciens châteaux, qui forment maintenant de magnifiques ruines. On les voit tous les trois des terrasses de l'hôtel (l'*Aquila d'Oro*), car les maisons de Bellinzona ont déjà des terrasses.

Là, sous une treille qui court le long des montants, nous avons vu deux femmes, l'une d'un blond froid, mais élégante, belle, superbe, et qui nous a éblouis ; l'autre, surannée et laide, faisant fonctions de duègne. En signant le livre d'auberge, nous avons su le nom de ces dames, deux grandes dames. L'une est la princesse Em... de ***. Où va-t-elle? Là-dessus, nous improvisons un petit roman... Mais, au moment de monter en diligence, nous entendons un son métallique, comme une voix qui retentirait dans une tête de bronze... C'était la vieille qui avait un palais d'argent. En voyant notre surprise, la belle Em... nous accorde l'ébauche d'un sourire.

L'honnête voiturin, ne pouvant nous conduire à Camerlata, nous avait pris deux places de coupé. A côté de nous s'installe un Suisse-Italien fort distingué et fort bien mis. La conversation s'engage. On parle de l'Autriche, de ses ombrageux passeports, de son aigle qui a

deux têtes, comme pour mieux dévorer; du général ***, qui paierait cent livres pour chaque salut qu'on lui ferait dans les rues de Milan.

Tout à coup une pensée nous traverse l'esprit. Ce monsieur, si bien couvert, est peut-être... Silence !

Nous arrivons à une côte. L'Italien descend pour cheminer à pied et laisse sur le coussin le livre qu'il feuilletait. C'était un adorable petit volume de Cicéron, édition d'Elzevir, 1642, in-douze. Il nous a paru impossible qu'un espion de l'Autriche lût Cicéron en latin.

Un tel livre répand sur le lecteur un parfum d'honnêteté.

Ceci me rappelle un mot de l'académicien Sainte-Beuve à Chenavard : « Je voudrais, lui disait-il, qu'il y eût à la porte de mon cours un professeur qui serait chargé de faire expliquer deux vers de Virgile à tous ceux qui voudraient entrer. Je suis sûr qu'après ces preuves de latinité, on ne ferait aucun bruit. »

LUGANO.

Ville charmante, bâtie sur les bords du lac Lugano. On fait toujours une jolie ville avec de

la verdure, des maisons blanches et de l'eau. D'ici nous admirons un délicieux petit village qui s'est tapi, de l'autre côté du lac, au pied d'une de ces vertes montagnes qui sont les dernières ondulations des Alpes. Comme j'aimerais à vivre là ! — Si vous y étiez, me dit mon compagnon, vous diriez tout le contraire.

Notre voyageur cicéronien nous indique l'église Sainte-Marie *degli Angeli*, où nous avons une belle fresque à voir. Elle est de Luini. Nous y avons couru pendant que l'on changeait de chevaux.

Cette fresque admirable, et encore assez bien conservée, occupe toute la muraille qui fait face à la porte, et au bas de laquelle s'ouvrent des arcades qui donnent accès dans le chœur. La muraille doit avoir 35 pieds de large sur 25 de hauteur.

La fresque représente les *Trois Croix*. On y compte environ quatre-vingts figures ; celles du premier plan sont de grandeur plus que naturelle. Au pied de la croix, à la droite du Christ, on voit le groupe des saintes femmes soutenant la Vierge évanouie. Raphaël n'a rien de plus beau, ni comme style, ni comme expression.

La Vierge debout fléchit sous le poids de la douleur, mais d'une douleur calme, noble, héroïque. Sous les pâleurs de la mort, elle est belle comme une vestale antique. Derrière ce groupe, à la gauche du tableau, le regard s'arrête sur une belle femme qui tient son enfant dans ses bras. Il n'y a pas de plus fière Romaine dans l'*Incendie du Bourg*.

Au pied de la croix que le sang inonde, est assis un tout jeune homme, plein de grâce, de tendresse et de mélancolie, fleur d'adolescence qu'arrose le sang du Christ.

A droite, s'agitent les soldats qui jouent aux dés la robe du Nazaréen. Près d'eux est une admirable figure de saint Jean. Il tourne la tête vers le Christ et lui jette un regard d'ineffable douleur. Cette figure sublime était certainement connue de M. Ingres, lorsqu'il a peint son *Saint-Symphorien*. Même attitude, même mouvement, même expression.

Des cavaliers romains, des licteurs et la foule remplissent la partie inférieure de la composition. Dans le haut, ce sont des figures d'anges, au nombre de six, rangées avec une auguste symétrie. Il en est deux qui volent de chaque côté de la victime et s'approchent d'elle avec

amour, comme pour la réchauffer de leur haleine. Deux autres sont accoudés sur les bras de la croix et y versent des larmes. Le sommet de la fresque triangulaire est rempli par trois chérubins.

Par une licence autorisée chez les vieux peintres, Luini a représenté les divers épisodes de la Passion en petites figures, vers le milieu de la composition, à la profondeur d'un troisième plan : à gauche, la flagellation; au milieu, Jésus transporté au tombeau; et à droite, Jésus ressuscité qui apparaît à ses disciples et fait toucher ses plaies à saint Thomas... Chose étrange! ces diverses péripéties du grand drame n'en troublent point l'unité, tant il est vrai que la véritable unité d'un tableau est celle du sentiment. Les actions sont diverses, mais l'émotion est une.

Dans une chapelle latérale, fermée de grilles se trouve une Vierge de Luini, cachée par un rideau vert.

Nous étions seuls dans l'église; nous avons franchi les grilles au moyen d'une montagne de chaises, et nous avons tiré le rideau. La douce et belle Vierge! On dirait la sœur puînée

de la Vierge de Léonard, qui est assise sur les genoux de sainte Anne, dans le tableau du Louvre. L'enfant Jésus veut monter à cheval sur son mouton, et il semble le lui dire tout bas, en le caressant.

A quelques pas de l'église, sur la route même où la voiture va nous reprendre, s'élève une statue de marbre qui nous paraît expressive et belle. C'est l'*Italie* (je crois), par le professeur Vela. Nous n'avons pas le temps de la bien voir.

La diligence ne s'étant pas arrêtée à Côme, nous n'avons fait que jeter un coup d'œil sur cette ville heureuse et apercevoir sa cathédrale de marbre. En cotoyant les montagnes de la route, nous avions déjà vu le superbe lac de Côme, et à travers une légère brume, nous avions deviné les citronniers qui embaument ses rivages, les délicieuses villas qui l'avoisinent, les paisibles monastères qui dorment sur ses bords, les jolies chapelles qui s'élèvent çà et là comme pour arranger la vue à souhait, enfin les rochers et les bouquets de bois qui accidentent toute cette nature enchantée.

MILAN.

Puissante et riche ville, où tout respire la force, l'abondance et le confort. Les places sont vastes, les principales rues sont spacieuses, les maisons bien bâties, et les voitures excellentes. Le pavé des rues présente dans toute sa longueur deux bandes de larges dalles facilement carrossables, sur lesquelles glissent les roues, tandis que le cheval trotte dans l'entre-deux sur un cailloutis qui donne prise au fer.

Nous avions remarqué, à Bâle, que les millionnaires s'y cachent dans des maisons de modeste apparence, constructions protestantes, aux portes étroites. Ici, les millionnaires se montrent dans le luxe de leurs équipages, dans la magnificence de leurs vastes hôtels, d'une architecture mâle et un peu massive, appartenant en général à l'ordre toscan, relevée de sculptures en ronde bosse, décorée de hauts et bas-reliefs.

On ne voit ici aucune trace de misère.

En revanche, on y rencontre partout l'image de la servitude ; à tous les coins des rues se

dressent des guérites et des sentinelles, vêtues de blanc, que le Milanais regarde en silence... *ma servi ognor frementi*, comme dit Alfieri.

Les boutiques ont pour portes des rideaux jaunes ou rouges qu'entr'ouvre de temps à autre une jeune et robuste fille, aux yeux noirs, escarbouclés. Les femmes sont coiffées à peu près à l'espagnole, avec une simple voilette de dentelle noire sur les cheveux. Elles vont ainsi à la messe.

On veut tout de suite nous conduire au Dôme; mais notre première visite doit être pour Léonard de Vinci.

SAINTE-MARIE-DES-GRACES. C'était un couvent de dominicains. Le cloître est charmant, porté sur des colonnes légères. De la cour, on aperçoit le dôme du couvent, ouvrage qu'on attribue au Bramante. L'architecture en est délicate, grêle et gracieuse, *gracile*. Le tambour de cette jolie coupole est percé de fenêtres à trois ouvertures séparées par des colonnettes; la baie du milieu est cintrée.

Nous sommes entrés dans le grand réfectoire.

Un serrement de cœur m'a saisi quand j'ai vu cette noble ruine. Défigurée par les restaurateurs qui l'ont repeinte, la *Cène* de Léonard n'existe plus qu'à l'état de fantôme. Ce qui en reste seulement, c'est la composition, à jamais admirable. Les groupes se répondent comme les chants d'un poëme.

La grande lumière qui tombait sur le chef-d'œuvre en lambeaux faisait crier toutes les taches, toutes les écorchures de la muraille, et affligeait l'œil. J'ai eu l'idée de faire baisser tous les rideaux des fenêtres, et nous avons été frappés du bon effet produit par cette lueur tempérée et mystérieuse qui laissait à l'imagination plus de marge pour recomposer la peinture. A travers le voile de ce tranquille et imposant demi-jour, nous avons pu voir transparaître, sous les couches dont l'a recouverte une main barbare, l'œuvre sublime du plus grand des peintres, du plus profond des artistes, du plus ému des poëtes.

Il y a une mélancolie divine dans cette peinture effacée dont les tons pâlis se fondent entre eux et forment comme une harmonie lointaine et tendre.

Grâce à la lueur crépusculaire qui l'envelop-

pait, nous n'avons plus aperçu les maculatures qu'ont multipliées, sur la *Cène*, la main du temps et celle de l'homme, plus cruelle encore, et un instant nous avons pu entrevoir, avec les yeux de l'imagination et du souvenir, le plus ancien des chefs-d'œuvre de la peinture moderne, ce dernier banquet d'un maître avec ses disciples, ce suprême adieu de Jésus à ses amis.

En nous plaçant à distance, nous avons oublié pour un moment les barbaries qui ont déshonoré la *Cène*, et les figures nous sont apparues comme des ombres dans les limbes. Le Christ, les yeux baissés, ne regarde personne. Il craindrait de faire rougir le traître ou de troubler l'innocent. Sous les repeints qui l'ont arrondie et amollie, on croit retrouver encore sa tête divine de douceur et humaine de tristesse.

Il faut lire la belle description du *Cénacle* faite par Stendhal dans son *Histoire de la peinture en Italie*. C'est un commentaire bien senti.

Je comprends maintenant tout le mérite de la magnifique estampe de Raphaël Morghen, et combien il était difficile de restituer ces têtes expressives, ces draperies altérées, ces mains si finement, si profondément dessinées par Léonard, et qui aujourd'hui sont, pour la plu-

part, *gantées de repeints*, suivant l'admirable expression de mon compagnon de voyage.

Nous avons regagné notre hôtel en silence.

LE DOME. Au dehors, c'est un monument qui n'est que barbare. Il y a je ne sais quoi de monstrueux à rencontrer le gothique en Italie et à voir le carrare taillé en ogive. Il me semble que le marbre est païen de sa nature, et qu'il faut de sombres pierres pour bâtir des temples chrétiens.

Rien de plus bizarre que la façade du Dôme. Commencée vers le milieu du XVIe siècle, sous l'épiscopat de saint Charles Borromée, cent soixante ans après la fondation de l'église par Galéas Visconti, elle ne fut terminée qu'en 1805, sous la domination française. C'est un mélange adultère de gothique et de gréco-romain, et la porte principale est cintrée, ce qui n'empêche pas que tout le portail se hérisse de flèches et d'aiguilles dentelées. Il est vrai que, pour atténuer la disparate, l'architecte a surmonté ses fenêtres de corniches angulaires, se rapprochant de la pointe ogivale, et, par cette transition, est arrivé à une dernière fenêtre en ogive.

Cet architecte, qui était aussi grand peintre, s'appelait Pellegrino Tibaldi. C'est celui que les Carrache nommaient le *Michel Angelo riformato.*

Il avait pour associé, dans les travaux de l'église, Martin Bassi, qui combattait ses plans. Les deux rivaux en appelèrent successivement à l'arbitrage de Palladio, de Vasari et de Vignole.

Ce dernier fit une réponse remarquable, au sujet du baptistère que Pellegrino proposait de consolider au moyen d'armatures en fer, qu'il aurait insérées dans les entrecolonnements et qui auraient rendu tout écartement impossible. Un *édifice*, dit Vignole, *ne doit pas être soutenu par des lisières.*

Belle parole ! et il n'en est pas de plus décisive pour critiquer toute l'architecture gothique et particulièrement celle du Dôme de Milan, qui me paraît d'un style sans naïveté, le pire de tous.

Comme nous faisions le tour de cette église étrange, mon compagnon a lu un passage de l'*Italia* de Théophile Gautier, le seul livre que nous eussions emporté avec l'excellent *Itinéraire* de M. Du Pays. Voici ce passage : « C'est un gothique plein d'élégance, de grâce et d'é-

clat, qu'on rêverait pour les palais féeriques, et avec lequel on pourrait bâtir des alcazars et des mosquées aussi bien qu'un temple catholique. La délicatesse dans l'énormité et la blancheur lui donnent l'air d'un glacier avec ses mille aiguilles ou d'une gigantesque concrétion de stalactites ; on a peine à croire que ce soit un ouvrage fait de main d'homme. »

Tout cela est charmant et fort bien dit ; mais je me demande s'il est bien à propos qu'un temple ressemble à un glacier, à une congélation cristallisée en l'air ? Pour moi, cette forêt de clochetons, ces innombrables pointes, ces trois mille statues qui sont perchées sur des aiguilles, quand elles ne sont pas inutilement cachées dans des niches invisibles, me produisent l'effet le plus désagréable et me donnent l'idée d'un art puéril.

Il semble qu'il va suffire d'un coup de vent pour renverser cet immense jeu de quilles.

Ah ! que diraient les Ictinus, les Callicrate, les Vitruve, en voyant ces colossales chinoiseries, ces tours de force d'écoliers, qui consistent à faire tenir une statue sur la pointe d'une aiguille, à deux ou trois cents pieds de hauteur ?

Ajoutons que l'on voit ou que l'on devine

partout les armatures de fer qui soutiennent ces clochetons, ces flèches, ces saïnts en équilibre. On aperçoit les ficelles ; on découvre les *lisiéres*, comme dit Vignole.

Mais l'intérieur du Dôme de Milan fait une impression tout autre. Il y règne un mystère imposant, une solennelle obscurité. Six rangées de colonnes de marbre, énormes et légères parce que la hauteur en est aussi prodigieuse que la grosseur, divisent le temple en cinq nefs. Les lignes pures de ces sveltes colosses ne sont interrompues que par des tribunes où sont placées des figures de saints qui semblent surveiller de là-haut les fidèles.

La voûte, qui est peinte, représente des nervures croisées, des trèfles, des entrelacs, dont la peinture a imité les pleins et les vides à faire illusion.

Le pavement est en marbre de rapport, d'après les dessins de Pellegrino.

Le dedans du chœur est sculpté en bois, d'un travail admirable.

En avant des marches qui y montent, est pratiquée une large ouverture, couverte d'une grille

dorée et entourée d'une balustrade en bronze. c'est par là que l'air pénètre dans une chapelle souterraine, où repose le corps de saint Charles Borromée.

Nous y sommes descendus, en passant d'abord par une crypte de forme ronde, qui est sous le chœur, et qui renferme un si grand nombre de corps de saints, que le Paradis n'en est guère mieux fourni, dit le président de Brosses.

Le saint évêque, revêtu de ses habits pontificaux, est couché dans un cercueil d'argent enrichi de pierreries, avec des glaces en cristal de roche. Tout autour de la chapelle règne une frise en argent massif, retraçant des épisodes de la vie de saint Charles. Ce tombeau a coûté quatre millions aux Milanais, qui ne les regrettent point.... Voilà un héros populaire!

Les prêtres nous ont montré pour un *zwanzig* le trésor de la cathédrale : de grands bustes en argent massif, un coffret d'or, ciselé à ravir, avec des figures drapées en émail, un ciboire en cristal de roche, des calices niellés et incrustés de diamants, et tant d'objets en or, que c'est à donner le dégoût de la richesse.

Il faut un ouvrage pour décrire tout le Dôme de Milan. L'*Italia* de Théophile Gautier en con-

tient une description très-exacte, peinte et sulptée avec des mots. C'est un procès-verbal à l'état héroïque.

J'engage le voyageur à monter sur la plate-forme de l'église. On y jouit d'une vue magnifique. On y embrasse du regard les Alpes, les Apennins, et toute la verte Lombardie sous un ciel bleu.

Le toit du Dôme est une carrière de marbre, une pépinière inépuisable de petites statues, un monde. Canova et Monti ont laissé de jolies figures dans quelques-unes des niches. Mais la plupart de ces sculptures sont maniérées, tortillées, du plus mauvais style.

En suivant notre guide sur le toit pavé de marbre, nous passions sous des arcs-boutants rangés à la file et formant ensemble de longs corridors. Comme nous arrivions à l'extrémité d'une de ces promenades, égayées par les jolis bas-reliefs qui décorent chacun des arcs-boutants, le guide nous dit : « Vous voyez d'ici maintenant tout le jardin botanique. » Je jetai les yeux sur la ville qui s'étendait à nos pieds, cherchant le jardin dont parlait le guide. Quelle fut notre surprise, lorsqu'on nous montra un jardin botanique planté sur toute la longueur

des bas-côtés de l'immense toiture... un jardin en marbre, comme tout le reste !

Imaginez deux ou trois mille tiges de marbre qui se terminent en toutes sortes de plantes et de végétaux, des tiges dont l'extrémité s'épanouit en choux-fleurs, se modèle en artichauts, se gonfle en melons, se déchiquète en chicorée ou s'amincit en asperges... et tous ces fûts de colonnettes rangés là comme dans les plates-bandes du jardinier !

Idée gracieuse, en vérité ! Ingénieuse conception ! Un jardin dessiné sur le toit d'une cathédrale ! Des légumes fouillés dans le carrare ou le candoglia ! Des plantes dont la feuille la plus délicate vous casserait une dent !

De la plate-forme nous montons, par un escalier en spirale brodé à jour, jusqu'au balcon de la flèche, au-dessus duquel s'élève encore le pyramidion qui porte une statue colossale de la Vierge, en cuivre doré. C'est de là qu'on voit se dérouler les plaines du Lodésan et du Crémasque, et tout le panorama de la haute Italie.

En descendant les degrés, nous avons entendu résonner un murmure dans un gosier métallique... C'était la dame au palais d'argent, suivie

de la blonde princesse Em***. L'étroit escalier ne nous permettait envers celle-ci que les politesses du regard; le moindre salut aurait effleuré ses lèvres... léger embarras... nouveau sourire.

« Puisque nous sommes si peu en veine d'admirer le gothique du Dôme, me dit mon compagnon, allons voir les colonnes de Saint-Laurent. »

Au même instant, un cocher, qui nous avait conduits du chemin de fer à l'hôtel, nous reconnaît du bout de la place et vient nous ouvrir cordialement sa voiture, en criant : *Signori, la Brera?*... Il y a, ce me semble, dans les Milanais, un fonds de bonhomie allemande.

Sans entrer dans l'église Saint-Laurent, nous avons regardé les seize grandes colonnes corinthiennes qui lui font un majestueux portique. Ce fut, dit-on, le beau Lucius Verus qui les éleva. Le temps en a écorné les acanthes et déchiré les cannelures; mais, ainsi mutilées, elles ont encore cette tournure superbe, ce caractère de grandeur indélébile que donnait l'antique à toutes ses œuvres.

C'est ici la première ruine de l'art païen : noble préface aux antiquités de l'Italie.

MUSÉE BRERA. Il est convenu que nous noterons seulement les tableaux hors de ligne et tous ceux qui sont dignes d'un souvenir.

Timoteo della Vite. L'Annonciation.

La Vierge est accompagnée des figures de saint Jean-Baptiste et de saint Sébastien. Timothée tient ici beaucoup de la manière de son premier maître, qui fut Francia. Le modelé de ses figures est un peu mesquin et petitement détaillé. Ses têtes de saints sont des portraits. Les draperies sont bleues et rouges, mais non pas de ce bleu dur, de ce rouge lourd, particuliers à l'école bolonaise comme à l'école romaine. Le paysage dans le goût germanique, mais tempéré et adouci.

La Vierge a des formes plus rondes et plus pleines que les autres figures. Au-dessus de sa tête, on aperçoit un petit Enfant Jésus, adorable de naïveté et du raccourci le plus heureux. Toute la figure se détache sur un cercle d'azur découpé dans un fond d'or. L'enfant paraît en sortir pour voler dans les bras de sa mère future. Idée charmante et d'une grâce inattendue ! l'enfant lui-même descend des profondeurs du ciel pour venir annoncer à la Vierge qu'il sera son fils.

Timothée est ici comme le Luini de Raphaël.

Buonvicino, dit *il Moretto*. Deux tableaux sur bois : les saintes Claire et Catherine, saint Jérôme et un Apôtre.

Le Moretto est peu connu en France, bien qu'il y ait au Louvre deux morceaux de sa main et du même genre. Il a marié le style de Florence avec les procédés de Venise. Il a dessiné avec la finesse d'un Florentin et colorié à peu près comme Schiavone. Ses figures ressemblent à celles de Fra Bartolomeo.

Garofolo. Jésus mort, avec les trois Maries et d'autres figures.

On y sent, comme toujours, l'imitation du grand maître. Garofolo est un Raphaël un peu rustique, beaucoup plus intense dans son coloris, comme s'il eût d'abord étudié les Tudesques. Je retrouve la *Vierge au Poisson* dans une des Maries. Tout le tableau, du reste, est du dessin le plus fin et le plus noble. Une figure tout à fait gracieuse est celle d'un petit ange qui s'appuie à une colonne, mettant ses petits pieds sur le stylobate et une main sur le fût.

Par l'animation de ses couleurs, vives jusqu'à la crudité, il se rapproche d'André del

Sarte, qui a du reste des tons mieux rompus.

Crivelli. La Vierge avec plusieurs saints.

Toutes les écoles d'Italie ont commencé par être gothiques, même les Vénitiens. Crivelli appartient à l'époque encore barbare où l'on divisait un tableau en compartiments, faute de savoir le composer avec des groupes.

Les draperies sont rehaussées d'or; la Vierge est au milieu, ayant deux saints à sa droite, deux à sa gauche. Clefs de saint Pierre; elles sont en relief, c'est-à-dire qu'on a troué la toile pour y attacher de véritables clefs! Voilà du réalisme, j'espère.

Gentil Bellin. Il a plus d'imagination que son frère Jean. Il aime les grandes machines et les figures par centaines. La Prédication de saint Marc dans la ville d'Alexandrie, est une vaste toile d'un beau ton, qui arrête tout le monde.

Sur le devant sont rangées les femmes du sérail à convertir, des houris déjà dévotes et accroupies sur leurs talons : c'est leur manière de s'agenouiller. Les hommes se tiennent à distance, assez indifférents à la prédication du saint. On voit que ces catéchumènes musulmans préfèrent encore le paradis de Mahomet.

Dans le fond s'élève un édifice moresque et vénitien tout ensemble, une sorte de mosquée italienne du style le plus fantastique. Puis, ce sont des minarets, et des remparts semblables, pour le ton, à ces murailles de Tanger que peignit si vaillamment Delacroix dans sa Revue de l'empereur du Maroc.

Homme étrange que Gentil Bellin : il est à la fois naïf et décorateur!

Girolamo Genga. Le lecteur est averti que nous mentionnons de préférence les maîtres peu connus, et ceux dont il n'existe aucun ouvrage dans nos musées de France. Genga était d'Urbin, comme Timothée, avec lequel il travailla pour le duc. Il fut l'élève et le collaborateur de Luca Signorelli, ensuite de Pérugin. Ses peintures sont fort rares. Cela s'explique par le temps qu'il dut consacrer à l'architecture, dans laquelle il excellait. Ce tableau, le seul peut-être qui lui appartienne en propre, représente le Père éternel dans une Gloire, la Vierge et les grands docteurs de l'Église. C'est un morceau d'autant plus curieux, qu'il présente une fusion de l'école ombrienne avec l'école de Raphaël, et qu'on y parcourt ainsi toute la gamme, depuis le Pérugin jusqu'à Jules Romain.

Pinceau sec, très-monté en couleurs. Grand aspect.

Frate Carnevale (Bartolomeo Corradini, moine dominicain, dit). Encore un peintre d'Urbin, et le plus grand de tous avant la venue de Raphaël. On ne peut le connaître qu'en Italie.

L'Adoration que l'on voit ici est un de ses chefs-d'œuvre. Il y a réuni des figures des différents âges et de costumes différents, des vieillards, des jeunes filles, des guerriers, qui viennent adorer l'Enfant Jésus sur les genoux de sa mère. Ses têtes ont de la beauté et sont idéales, surtout les jeunes. Dans le nombre, on remarque des portraits vivants et parlants. Ses tons, ordinairement fort animés, sont pâles et doux, cette fois, comme ceux d'une ancienne fresque.

Ce maître a toujours de beaux fonds d'architecture; mais il se laisse entraîner à leur donner trop d'importance et souvent plus de relief qu'aux figures elles-mêmes. Ici le fond est tout à fait remarquable. Il représente l'abside d'une église Renaissance : une immense coquille forme la demi-coupole du cul-de-four. Je ne m'étonne plus si les ouvrages de ce moine d'Urbin furent les premiers modèles qu'étudièrent Bramante et Raphaël.

Fra Carnevale ressemble à Pier della Francesca, et c'est faire de lui un grand éloge.

Giovanni Martino, *da Udine*. Il florissait en 1507, comme l'indique la date qu'il a inscrite au milieu du piédestal sur lequel est posée l'héroïne du tableau, sainte Ursule, entourée de ses vierges au nombre de dix. Martino, élève de Jean Bellin, se distingue par une manière plus tranchante. Il est plus raide dans les plis ou plutôt dans les cassures de ses draperies; mais ses têtes ont de la distinction et de la grâce, et ses figures longues une certaine élégance.

Palmizzano, *de Forli*. Son nom était Marco Palmegiano et Vasari l'appelle Parmigiano. Il est de l'école bolonaise. Intensité des couleurs, accessoires voyants, froideur des têtes, chairs sans vie, tels sont les traits qui caractérisent ce peintre. Il se plaît aux dorures et à mettre en perspective des pavés de mosaïque.

Cesare da Sesto. Il fut l'élève de Léonard de Vinci et l'ami intime de Raphaël. Aussi a-t-il subi tour à tour l'influence de ces deux grands hommes.

Charmante Sainte-Famille, dans le goût de

Léonard. La Vierge a les cheveux frisés. L'Enfant met un pied dans la main de sa mère. Cesare da Sesto est fondu et Léonardesque dans le rendu des chairs; mais il accuse quelquefois avec sécheresse le contour de ses plis, et par là il se rattache aux Allemands. Il affectionne dans ses draperies un ton jaune légèrement glacé de laque.

Ce qui prouve que Cesare était sur un grand pied à Rome, c'est ce mot que lui dit un jour Raphaël : « N'est-il pas étrange que, liés, comme nous le sommes, d'une si étroite amitié, nous n'ayons, en peinture, aucun ménagement l'un pour l'autre? »

Pedrini. Autre élève de Léonard, duquel nous n'avions encore rien vu. Il est plein de sentiment et de finesse. Sa Madeleine, le seul tableau qu'on ait de lui dans ce musée, est une petite demi-figure d'une grâce exquise et d'une suavité corrégesque. Si cette bouche aux contours noyés n'était pas celle d'une sainte...

Raphaël. Le Sposalizio.

Quelle fraîcheur de sentiment ! quelle fleur délicieuse de modestie et d'élégance ! C'est l'aurore du génie. L'ensemble du tableau est d'un

aspect ravissant et du plus beau ton de couleur ; vif, mais harmonieux. L'exécution est précieuse, un peu timide encore, mais n'a déjà plus rien de l'aridité péruginesque. Les cheveux, les mains, les draperies, les petits ornements qui font bordure, tout est fini avec une délicatesse virginale.

La jeune épouse, en recevant l'anneau nuptial, est émue d'une angélique pudeur, elle est plus belle que ses jolies compagnes. Les airs de tête sont répétés dans les figures des jeunes filles, avec quelques nuances, comme se répète un air de famille entre des sœurs.

Expression naïve de bouderie dans le regard des prétendants dont la baguette *n'a point fleuri*, et qui se voient préférer l'humble charpentier. A travers les sentiments d'admiration, de tendresse, de dépit, de jalousie secrète qui se peignent sur les physionomies, chaque personnage conserve sa beauté.

Sur le ciel d'un bleu pâle et doux, se dessine, au fond du tableau, le plus joli temple qui se puisse imaginer, un temple circulaire, mais taillé à facettes comme un diamant. Le ton est celui de la pierre dorée par le soleil. Ce fond clair fait saillir toutes les figures qui s'en détachent par des draperies brunes, bleues, rouge-

cerise, vert foncé ou d'un jaune plus lumineux que le temple... délicieuse peinture! Tout y respire l'innocence, la grâce et l'amour d'un adolescent.

Guerchin. Agar et Abraham.

C'est là le tableau que Byron admirait tant, et qu'on a tant admiré après lui! types grossiers! Une scène de domestiques, comme eût dit le Poussin. Le dessin est mou, la pratique banale, et la couleur même est, cette fois, désagréable; des bleus passés et crus tout ensemble, des tons voyants et ternes...

Le mâle coloriste, l'habile maître que nous connaissons, n'est ici qu'un Caravage passé à l'eau et affadi.

Il va sans dire que les Anglais sont en extase, non pas à l'exemple de Byron, mais parce que Murray a parlé, Murray!

Et cela fait face au Sposalizio de Raphaël!!!

Velasquez. Tête de moine endormi. Un moine lubrique, sale, squalide. Je crois entendre le ronflement d'un chantre qui a beaucoup bu. Raccourci étonnant, touche prodigieuse, qui réjouirait Decamps et Gigoux, et déconcerterait nos plus fiers praticiens.

Tanzio de Varallo. Les Martyrs du Japon. Bonne peinture, dessin mâle et ressenti, exécution caravagesque. Têtes énergiques, fouillées, expressives et d'une rudesse triviale.

Luini. Grand peintre ! C'est ici qu'il faut le voir, car le musée Brera renferme non-seulement de ses peintures à l'huile, mais un grand nombre de ses fresques qui ont été soigneusement transportées sur panneaux. Charmantes fresques, d'un ton tranquille et blond ! Il y est toujours expressif, intime, ingénu, élégant. Combien d'artistes l'ont pillé, sans rien dire ! Un peintre allemand, M. H. Mucke, et M. Lehmann ont tout simplement, ou à peu près, copié la sainte Catherine morte, portée par des anges.

Composition d'une grâce ineffable : on dirait que la sainte s'est évanouie dans une extase. Des anges, au vol respectueux, portent silencieusement ce corps délicat et immaculé que n'alourdit aucun péché véniel et qui exhale un parfum de sainteté. Ils traversent les airs, légers comme un souffle, pâles comme une vision, en contemplant cette douce et belle vierge qui ne pouvait être ensevelie que par des séraphins. Ils sont loin de la terre et près du ciel.

Il y a beaucoup de Raphaël dans Luini. Ses grisailles ont autant de style et quelquefois plus de sentiment. Ses anges sont moins fiers, mais plus aimables.

Pour les vierges, c'est le type de Léonard, un peu plus court, mais très-gracieux, très-fin. Il semble que l'élève a peint les filles des femmes de son maître. On passerait ici des jours entiers à admirer Luini, aussi bien dans ses peintures mythologiques que dans les sujets chrétiens. La Naissance d'Adonis, où l'on voit l'enfant tiré du creux d'un arbre, est aussi belle, dans son genre, que la Naissance de la Vierge.

Mais voici trois jeunes filles jouant à la main chaude. Délicates figures d'une adorable candeur!... Je m'imagine voir la Vierge Marie en récréation avec ses compagnes dans un pensionnat de Nazareth. Avec naïveté, elle va frapper un coup de sa petite main sur la main blanche de celle qui a les yeux cachés, mais cette tape légère sera aussi douce qu'une caresse. Les figures sont presque de grandeur naturelle et peintes à fresque. (Grand Dieu! qu'en dirait l'Institut? un tableau *de genre* dans une peinture monumentale!)

J'étais à les regarder de tous mes yeux, lors-

que mon compagnon me tire par l'habit et me mène devant une autre fresque : Joseph et la Vierge allant se marier au Temple.

Jamais peinture ne m'a plus étonné. L'époux est superbe ; il est amoureux, il est fier, il est triomphant. La Vierge qu'il tient par la main le suit sans aucune hésitation, pudique, mais entraînée ; émue encore, mais déjà éblouie et subjuguée par le plus beau des époux, car Joseph est tout rayonnant de jeunesse et de beauté.

Luini est, dans cette fresque, d'une originalité sublime.

Gaudenzio Ferrari. Le Martyre de sainte Catherine. La sainte est à genoux entre deux roues, que des bourreaux vont tourner. Un de ces bourreaux, en habit vert à raies orange, vu de dos, la tête renversée en arrière, est d'un relief prodigieux ! Tout le tableau est d'une exécution étonnante ; peinture serrée, précise, violente ; une fanfare de tons éclatants. Pas de perspective ; les fonds sont aussi *faits* que les devants. Trois figures de femmes, témoins éloignés du supplice, sont finies avec autant d'énergie que le reste.

Le tableau semble peint d'hier et peint à l'emporte-pièce.

Gaudenzio fait de l'art à outrance, il le pousse aux tons les plus aigus. Si c'était un chanteur, on dirait qu'il a donné son *ut* de poitrine.

Nous n'avons pu voir tous les tableaux du musée Brera, étant arrivés précisément à l'époque où se fait l'exposition publique des ouvrages des artistes vivants. Ici comme ailleurs, des renommées douteuses, des talents équivoques viennent périodiquement disputer la place des maîtres que plusieurs siècles de gloire ont consacrés.

La société, qui sait si bien bâtir des prisons, perfectionner des casernes et aménager des bagnes, est partout en retard pour se construire des musées. Elle n'a pas encore songé aux éléments du bonheur et de l'éducation des hommes, que déjà elle possède tout ce qu'il faut pour les menacer, les combattre ou les flétrir.

Du reste, elle est bien triste, la peinture moderne en Italie ! On n'imagine pas ce que font à Milan les descendants des Léonard, des Luini, des Gaudenzio, des Cesare.... Des peinturages à faire frémir !

BIBLIOTHÈQUE AMBROSIENNE. Elle fut ouverte au public en 1609. Mais, par une étrange contradiction, le fondateur (le cardinal Frédéric Borromée, neveu de saint Charles) défendit qu'on en dressât jamais le catalogue. Cet homme eut à la fois la passion des lettres et la défiance de l'obscurantisme.

Cent mille volumes imprimés et quinze mille manuscrits. Tout d'abord, on nous montre le *Virgile* de Pétrarque. C'est un manuscrit incomplet avec les commentaires de Servius. Simon Memmi l'a orné de miniatures, et Pétrarque l'a couvert de notes marginales. On y voit quelques lignes de sa main, marquant l'époque où il vit Laure pour la première fois, dans l'église Sainte-Claire d'Avignon. Ce fut le 6 avril 1327.... A la même heure, à pareil jour, le 6 avril 1348, elle mourut. Le poëte écrivit alors ces lignes amères sur son livre de prédilection, qui désormais ne l'intéressait plus :

Ut scilicet nihil esse debere quod ampliùs mihi placeat in hâc vitâ.

Sous les vitrines de cette bibliothèque monastique, l'amour a laissé d'autres autographes : les fameuses lettres de Lucrèce Borgia à celui

qui fut plus tard le cardinal Bembo, et qui composa l'épitaphe de Raphaël.

Lucrèce avait accompagné une de ces lettres d'une boucle de ses cheveux blonds. Lord Byron les vit, il y a trente ou quarante ans, et il en écrivit à son ami Murray : « Je suis resté cloué « sur une boucle de cheveux de la dame, les « plus charmants que l'on puisse imaginer.... Si « je puis par quelque honnête moyen m'en pro- « curer quelques-uns, j'essaierai.... » Ailleurs, le poëte avoue qu'il a volé *un seul cheveu* de cette blonde et belle mèche, et qu'il le garde comme une relique.

La boucle est maintenant détachée de la lettre ; on l'a cachée dans une vitrine élevée où nous n'avons pu la voir. Et cela parce qu'un laïque (M. Valery) a fait observer que des prêtres avaient mauvaise grâce à montrer un accroche-cœur.

Cette lettre curieuse n'a jamais été publiée en France. J'ai fait bien des recherches pour la trouver depuis mon retour, et je l'ai découverte enfin à la Bibliothèque du Louvre, dans un livre italien fort rare : *Saggi soprà il Petrarca*, traduit de l'ouvrage anglais de Foscolo.

La voici avec ses abréviations et son orthographe :

Misser Pietro mio. Cum singre piacere e consolatione ho receputa e lecta una vra (vostra) lra (lettra) per la quale inteso loch me scrivete. Ve ne regratio comulatissimamente quantunch dalaltro canto me sia doluta comprendendo per essa vra lra ritrovarvi al pñte (punte) intanta scontenteza come anch per conoscere el desiderio vro esser de cosequire dai righe de mano de ff. lei no habbia possuto per molti bon respecti satisfarli in la pñte sua petitione secondo fossia stata lanxia ch tiene copiacervi e farvi cosa grata. Tuttavolta qualchsia son stata contenta in locho suo supplire co questi pochi versi de propria mani persuadendomi chabbiano a resultarvi in qualch consolamento e quiete de la mente vra, per li quali vi prego quanto posso tenerla inzo per mio respecto excusata et acceptar el suo bono animo quale ne certifico esser sempre dispostissimo alla gratificazione e servitio vro : come accadendovine poterete senza dubio far bon testimonio. De Ferrara a dì xxviiij *de marzo.*

Desiderosa gratificarvi

Lucretia Esten.. de Borgia.

C'est la troisième des dix lettres que possède l'Ambrosienne. Les deux premières et la dernière sont en espagnol. Celle-ci est accompagnée de quelques vers; elle est intraduisible : nous n'avons pas dans notre langue les souplesses et les mignardises qu'il faudrait.

Pour l'intelligence de la seconde phrase, il est bon d'avertir le lecteur que par ces initiales F. F. la fille d'Alexandre VI se désigne elle-même, comme nous l'apprend le savant auteur des *Premières amours de Bembo*, le docteur Oltrocchi, en citant une autre lettre de Lucrèce, où elle dit en post-scriptum : *Questo da qui avante serra il mio nome F. F.*

A cela près, la lettre que nous venons de reproduire est de celles qui peuvent à la rigueur tomber sous les yeux d'un mari. C'est le ton de l'amitié pure.... mais il y a une boucle de cheveux à la clef.

Le Livre des Machines, de Léonard de Vinci.— C'est un ouvrage où il a consigné ses observations sur la mécanique, l'hydraulique et l'optique : on l'appelle, à cause de sa dimension, *Codice atlantico*. Il contient 400 feuillets et plus de 1,700 dessins, figures géométriques et autres, avec un texte écrit de gauche à droite, à la

manière des Orientaux, et qui ne peut être lu qu'à l'aide d'un miroir.

Du temps de Jacques Ier, lord Arundel offrit, de ce manuscrit, trois mille pistoles à Galeas Arconati, qui le possédait alors, mais qui aima mieux en enrichir la bibliothèque de Milan.

Rival, en tout point, de Michel-Ange, précurseur de Raphaël, Léonard a été aussi un mathématicien de haute volée. Il a deviné des problèmes que Newton devait résoudre. Il a découvert des principes que Halley devait appliquer. Il a devancé Bacon. Il a trouvé ce que d'autres ont prouvé.

Le *Livre des Machines* est le *par-dessus le marché* de cet esprit sublime.

Ingénieur, il connaissait autant qu'homme du monde (mieux que Machiavel et qu'Albert Durer) tout ce qui concerne l'attaque et la défense des places. Avant que San Michele construisît les fortifications de Vérone, le Vinci en avait dessiné de semblables, flanquées de bastions, avec des embrasures à chaque flanc.

Opticien, avant que Porta eût inventé la chambre obscure, Léonard en fit la description, et il entrevit la possibilité de corrige

la diminution de l'image des objets éloignés.

Chimiste, il donne la composition des feux grégeois.

Géologue, il est le premier des modernes qui ait soutenu que la plupart des continents avaient été jadis le fond de la mer.

Mécanicien, il possède la théorie du levier oblique, celle du plan incliné....

Les savants ont lu tout cela dans le *Livre des Machines* et dans les autres manuscrits de Léonard qui sont à Paris, à la Bibliothèque de l'Institut.

Le professeur Venturi en fit le dépouillement en 1797.

Lire sa curieuse brochure : *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard*, Paris, l'an V.

Un autre manuscrit, des plus précieux, est le livre des Antiquités judaïques de Josèphe, traduit en latin par Rufin d'Aquilée, au commencement du cinquième siècle. Il est écrit sur des feuilles de papyrus qu'on a collées deux à deux, à fibres croisées, pour leur donner plus de force. Il est très-possible que ce manuscrit date du temps de Rufin lui-même, et soit vieux de quatorze cents ans !

Palimpsestes. Ici nous touchons des yeux les palimpsestes des plaidoyers de Cicéron, *pro Tullio*, *pro Scauro*... première découverte du célèbre abbé Mai, qui fut bibliothécaire à l'Ambrosienne, avant de l'être au Vatican.

Quelle dut être l'émotion de ce savant homme lorsqu'il découvrit, sous l'écriture barbare d'un moine du moyen âge, des lignes d'une écriture antique et d'une latinité exquise ! l'éloquence de Cicéron sous une froide couche de rimes gothiques ! des fleurs sous la neige ! Nous-mêmes nous étions émus à l'aspect de ces parchemins vénérables, ruines de l'esprit !

MUSÉE DE L'AMBROSIENNE. La bibliothèque possède aussi des tableaux, des dessins, des estampes, des sculptures. Il faut y voir d'abord un joli plafond du Milanais Gilardi, peinture facile, claire, élégante.

Luini. Le Christ bafoué. Belle fresque transportée, comme celles du musée Brera. Deux colonnes divisent la composition en trois compartiments. A droite et à gauche, sont rangés, de profil, les portraits obligés des donataires. Sur un plan éloigné, on aperçoit la Vierge éplorée

qui cherche son Fils. Un ange vêtu de blanc lui montre, avec une douleur profonde et un geste gracieux, le chemin qu'elle doit suivre pour trouver le Christ. Figure admirable que cet ange, à faire envie aux plus grands maîtres !

Les bourreaux sont d'un naturalisme naïf et fort, rappelant les écoles germaniques. Ils font des grimaces d'enfant.

Mengs. Portrait du pape Pie VI. Il est bien peint et d'un modelé serré et précis, mais froid. Le ton est plus recherché que celui du Pie VII de David ; mais il n'y a pas ici la simplicité magistrale du peintre français, cette manière saine et sobre qui accuse la chair sans la faire palpiter, qui donne la vision au regard sans y mettre les luisants de la fièvre.

Mengs est pédant; David est maître.

Lorenzo Lotto. Celui-là était Vénitien de naissance, et il lui en est resté quelque chose ; mais il est Florentin par le dessin et par les airs de tête. Belle Vierge ; fierté dans l'Enfant, tournures idéales. Lotto est un Jean Bellin élégant, dégagé et plus expressif.

Mantegna. Une Nativité. Les figures ont une grâce auguste, et le tableau respire les parfums

de l'antique. L'Enfant est adoré par des pasteurs qu'on dirait originaires de l'Olympe. Les dieux anciens se sont vêtus en bergers pour venir adorer le nouveau Dieu.

Nous retrouverons des ouvrages de ce grand homme à Padoue, à Mantoue, à Venise.

Breughel de Velours. Il a beaucoup travaillé pour le cardinal Frédéric Borromée, et l'on a ici tous ses chefs-d'œuvre. Sa palette est un écrin ; ses couleurs mordent sur la mémoire, disait quelqu'un. On n'en finirait pas si l'on voulait admirer tous les détails de ses *Éléments.* Il me souvient de les avoir décrits dans l'*Histoire des Peintres* (car il faut savoir que Breughel a souvent répété le même sujet) : « Breughel s'est transporté en imagination au quatrième jour de la Genèse. Il a vu s'ébattre sur les gazons de l'Éden, confondues dans une mêlée fraternelle, toutes ces bêtes féroces qui ne présentent à notre esprit que l'idée de carnage, et dont la vocation est de s'entre-dévorer. Sur la *Terre* de Breughel, le loup vit encore en bonne intelligence avec le mouton, le cerf n'a pas encore peur des chiens, ni la gazelle du léopard ; les habitants des solitudes ne sont pas effarouchés de se voir en si nombreuse compa-

gnie, et le tigre ne songe pas à bondir sur nos premiers parents, qui, mêlés à cette innombrable famille d'animaux, contemplent avec ravissement le grand spectacle de la création.

« Le *Feu* est représenté par la réunion de tous les instruments de l'alchimie, de tous les objets qui se font de verre ou qui se forgent sur l'enclume, et par des milliers de vases et d'armures de formes infiniment variées, ornés, ciselés, sculptés en relief, finis par le pinceau de Breughel comme ils le seraient par le poinçon de Cellini.

« L'*Air* est peuplé d'oiseaux, de papillons, de scarabées, d'insectes volants... Là sont reproduits dans tout leur éclat le beau plumage du faisan de Chine, la pintade, l'oiseau-mouche, le colibri, étincelant comme une topaze, le martin-pêcheur, qui se colore de toutes les nuances de l'arc-en-ciel et brille de tous les lustres de la soie, et les plumes incomparables de la queue du paon, avec ses reflets si ondoyants et si fugitifs, ses tons si splendides et si harmonieux, avec son éblouissante parure de rubis, d'émeraudes, de saphirs, d'or, de pourpre et d'azur... »

« L'*Eau* enfin laisse voir un amas prodigieux de poissons et de coquillages. Mais cette fois l'his-

toire de la création se complique des fictions de la mythologie. La naïade amoureuse se joue parmi les requins; les carpes sont blessées par des amours, et comme si ce n'était pas assez de toutes les couleurs que le peintre a dû mettre en œuvre dans cette représentation des plus merveilleux produits de la mer, il a fallu qu'il rendît, par un miracle de son pinceau, les lumineuses et célestes nuances de la ceinture d'Iris... »

Luini. Sainte-Famille, peinte par lui d'après le dessin de Léonard. C'est une variante de la *Sainte Anne* du Louvre. L'enfant se retourne pour bénir le petit saint Jean, qu'il prend avec grâce par le menton. Il y a une cinquième figure, un apôtre. Sainte Anne est belle. Le fin sourire de la Vierge est plein de pensées. Le tout est enveloppé d'un charme indéfinissable. Il semble que la poésie a laissé tomber un store de gaze devant ce chef-d'œuvre.

L'Ambrosienne est surtout riche en dessins, dont un seul vaudrait le voyage.

C'est le carton de l'*École d'Athènes* de Raphaël.

Ce carton est de la grandeur de la fresque, mais il manque toute la partie supérieure, le

beau fond d'architecture. Jamais des figures humaines n'ont eu des attitudes plus expressives, de plus nobles allures. Chose étrange! toutes ces figures sont profondément individuelles et néanmoins idéales. Elles sont prises dans la nature, mais refaites par une conception de l'esprit. Elles ont vécu, mais à une distance de deux mille ans. Elles s'éloignent ainsi, aux yeux du peintre, dans la perspective de l'histoire, et cet éloignement les idéalise, cette perspective morale, à l'inverse de l'autre, les grandit.

Les contours sont arrêtés avec précision, à la pierre d'Italie. De larges et libres hachures indiquent les ombres. Il y a des rehauts de blanc dans les clairs.

Chateaubriand disait, en voyant ce carton : « Je l'aime mieux que la fresque. » Et, en effet, cette confidence du crayon a peut-être plus de saveur que l'œuvre achevée. Le génie de Raphaël est surpris en déshabillé, dans la fraîcheur de son inspiration, dans l'intimité de ses mouvements. Comme tout cela est puissant avec grâce et facilement sublime! C'est le siècle de Périclès deviné par le siècle de Léon X. L'âme d'Apelle a conduit le crayon du peintre d'Urbin...

Un royaume pour un tel morceau!

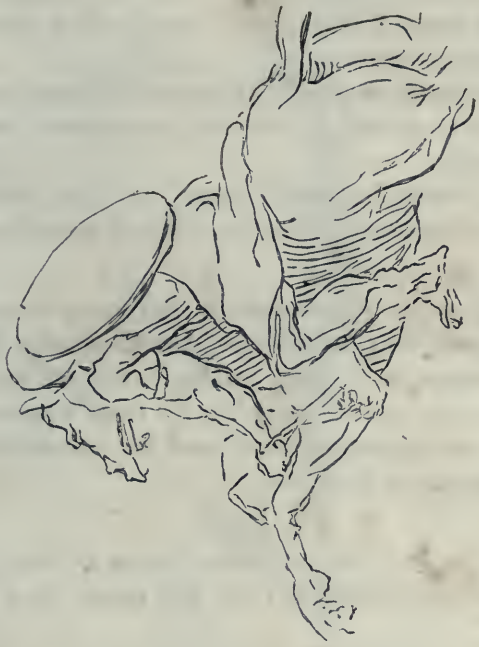
Dessins de Léonard. On ne peut guère regarder que ceux-là, après le carton. Deux portraits : l'un de Ludovic Sforce, l'autre de Béatrice d'Este, sa femme. Celui-ci est un profil sec, d'une délicatesse infinie ; le modelé en est un peu allemand, mais le sentiment italien. C'est la plus jolie, la plus intelligente figure qu'on puisse voir, et la plus individuelle : un petit nez très-légèrement retroussé ; des accents redoutables dans les coins de la bouche... une femme à faire perdre la raison.

Ludovic Sforce, le *More*, a la physionomie d'un vrai coquin ennobli. (Il empoisonna tout simplement son neveu pour régner à sa place.) Je retrouve dans cette tête le style de Léonard, ses tièdes demi-teintes, ses ombres passées.

Dans un grand cadre à deux faces sont réunies toutes sortes d'études et de croquis de Léonard ; des caricatures comme celles que W. Hollar et le comte de Caylus ont gravées, et qu'il allait recueillir dans le Borghetto, les jours de marché.

Des chevaux dessinés à la sanguine, vus de profil, de face, de croupe, se cabrant, galoppant, trottant, immobiles [1]. Personne n'a mieux

[1] Il est défendu, à l'Ambrosienne, de dessiner, de prendre même des notes. Les croquis de chevaux que



connu que Léonard de Vinci, l'anatomie du cheval, ses allures, ses caprices, son élégance. Il se préparait par ces études à modeler la statue colossale équestre de Ludovic, et à composer son traité d'hippiatrique, dont Vasari a parlé et qui a disparu.

Superbe croquis d'un homme qui terrasse un lion en mettant la tête de l'animal sous son aisselle.

Un renard lavé en couleurs. On a mêlé quelques dessins de Verocchio à ceux de son élève.

Dans un second cadre à deux faces, beaucoup de têtes de caractère, parmi lesquelles je distingue deux jolies femmes. L'une est dessinée en charge ; l'autre est un buste admirable sur lequel ont passé toutes les caresses de la pensée et du crayon.

Près de là est un célèbre dessin de Luini, dessin rehaussé de blanc sur papier brun :

nous reproduisons ici ne sont donc pas tirés de ce musée, mais peuvent donner une idée du style du maître, car ils sont calqués sur des dessins appartenant à des collections privées et notamment sur l'héroïque dessin de Léonard qui, du cabinet Thibaudeau, est passé dans celui de M. Thiers.

l'Ange qui ramène le jeune Tobie par la main. Toujours le même type de figure, dans les cieux, sur la terre, partout.

En fait de sculpture, nous avons remarqué à l'Ambrosienne un bon buste de lord Byron par Thorwaldsen, le modèle en plâtre du grand bas-relief d'Attila, que l'Algarde a exécuté, en marbre, à Saint-Pierre de Rome, modèle plein de feu, sculpture trop pittoresque, mais vivante; un buste de Lomazzo, par Annibal Fontana, et une main moulée sur le colosse de saint Charles Borromée, que le cardinal Frédéric fit élever à Arona sur les bords du lac Majeur, et qui est quatorze fois plus grand que nature!

Les couvents et les églises se comptent par centaines à Milan, même depuis la réforme de Joseph II. Il y a là beaucoup à voir..., mais l'excellent nous suffit.

Cependant, nous avons voulu visiter *Saint-Ambroise*, basilique vénérable, vieille de quatorze siècles, mais bâtie à plusieurs reprises, ici de briques, là de marbre; une marqueterie d'architectures. L'aspect religieux du parvis est imposant. Ce vestibule de la prière isole le temple et prépare au recueillement. C'est ici la

porte que saint Ambroise osa fermer à l'empereur Théodose, qui dut se soumettre à la pénitence publique.

Non tibi, sed Petro, murmura l'empereur en courbant la tête ; mais l'inflexible pontife lui répondit, en lui mettant le pied sur la gorge : *Et mihi et Petro.*

Qu'est devenue cette fière grandeur de l'Église ?

Nous avons vu toutes les antiquités de *Saint-Ambroise*, l'autel où saint Augustin fit son abjuration ; le fameux Paliotto en or, merveille d'orfévrerie du xe siècle, des mosaïques du ixe ; la chaire de marbre qui est une longue tribune, où l'orateur chrétien pouvait promener son éloquence.

Enfin, dans la nef, le terrible serpent d'airain qui doit siffler à la fin du monde, *le même* que Moïse éleva dans le désert, il n'en faut pas douter.

Le théâtre de la Scala est fermé. Partons pour Venise.

VÉRONE.

« Voyager est un des plus tristes plaisirs de la vie,» disait madame de Staël, « traverser des pays inconnus, entendre parler un langage que vous comprenez à peine, voir des visages humains sans relation avec votre passé ni avec votre avenir, c'est de la solitude sans repos et de l'isolement sans dignité. Car cet empressement, cette hâte pour arriver là où personne ne vous attend, cette agitation dont la curiosité est la seule cause, vous inspirent peu d'estime pour vous-mêmes... »

Bien autres étaient nos sentiments, quand nous allions de Milan à Vérone. Nous approchions d'une des plus antiques villes du monde. Nous traversions une terre travaillée par tous les miracles de l'histoire.

Ici Marius vainquit les Cimbres, là Vitellius fut battu par Vespasien, et, dans les mêmes plaines, l'empereur Carin défit Sabinus.

Constantin et Maxence se mesurèrent sous les murs de Vérone;

Puis vinrent des tueries de barbares : Odoacre fut écrasé par Théodoric;

Plus tard, ce fut Charlemagne qui assiégea Didier dans Vérone et la prit d'assaut. Ensuite les Guelfes et les Gibelins s'y déchirèrent; les Scaliger et les Visconti en furent tour à tour les tyrans; les Montaigu y furent exécrés des Capulets, et les Capulets y furent exécrés des Montaigu...

Mais Juliette y fut aimée de Roméo.

Loin d'avoir *peu d'estime pour nous-mêmes,* il nous semblait que ces fameux héros étaient venus tout exprès à Vérone pour y arranger le drame de nos souvenirs, et y composer un horizon à souhait pour la perspective de nos pensées.

Le chemin de fer de Milan à Vérone est interrompu depuis vingt ans, peut-être parce que l'Autriche n'a pas besoin d'une communication *trop* rapide entre Venise et Milan. Il faut donc faire en diligence une partie de la route. Mais le pays est admirable, arrosé comme un grand jardin, planté de saules et de peupliers, de mûriers et d'ormeaux, décoré de vignes qu'on a suspendues en guirlandes, d'un arbre à l'autre,

et qui courent ainsi par-dessus les moissons.

Pendant que nous cheminions, parlant un peu de tout, et de mille autres choses, le conducteur de la diligence a tiré, de dessous la bâche, un magnifique panier de raisin, du raisin de cette terre promise, et il l'a partagé avec nous, sans même nous l'offrir, comme s'il nous avait appartenu. Nous l'avons mangé de même.

Les Italiens du Nord nous ont paru froids, bienveillants, simples et dignes; tout le contraire de ce que nous pensions.

Nous sommes arrivés fort tard à Vérone, hôtel de la *Tour de Londres*.

Ville moyen âge, sinistre. Nous l'avons parcourue la nuit, à la rare lueur des réverbères. Tout ici respire la guerre civile. Les ponts ont des créneaux; les maisons des grands sont des forteresses. A chaque pas on se heurte au souvenir d'un meurtre ou d'un fratricide... Nous errons sans guide, dans des rues sombres. Tout à coup, mon compagnon m'arrête devant un portail flanqué de deux bustes étranges : l'un souriant et drôlatique, visage d'abbé de cour; l'autre sérieux, aquilin et terrible. « Voyez, me

dit-il, l'abbé Tiraboschi faisant la grimace au Dante. »

Le Dante! Il a vécu dans cette ville tragique, il y a murmuré ses vers sur l'exil. Il a été un des hôtes de ce magnifique seigneur della Scala, Can Grande, qui entretenait dans son palais une cour littéraire et qui avait fait peindre ses appartements par Giotto... Mais le poëte finit par trouver amer le pain de cet étranger, et il lui sembla dur de monter l'escalier d'un autre. Peut-être même y a-t-il un jeu de mots, une allusion aux della Scala dans ce vers... *Salir per l'altrui scale*, suivant l'ingénieuse remarque de M. Valery.

Notre promenade à l'aventure dans les rues de Vérone, nous a conduits sur la grande place où s'élève l'Amphithéâtre. A cette heure nocture, le monument avait un caractère auguste, héroïque et solennel. Ses vastes contours se dessinaient sur un ciel à demi clair, car la lune était voilée par de grands nuages. Nous avons fait le tour de l'imposante ruine.

Le silence fait une impression étrange auprès d'un édifice qui fut consacré aux plaisirs bruyants de tant de générations...

De l'enceinte extérieure il ne reste que quatre ou cinq arcades isolées ; énormes fragments vêtus de mousses et de plantes, tapissés de lierre; antiques pierres couronnées de jeunes fleurs.

Nous avons trouvé sur notre chemin un arc romain, l'*Arc des Gavius*, dont il ne reste que le cintre et quatre colonnes cannelées. C'est celui qu'on attribue à Vitruve Cerdo, qui aurait été le disciple et l'affranchi du grand Vitruve.

Plus loin une autre ruine antique, la Porta de' Borsari. Elle est à double arcade avec colonnes corinthiennes, et un ordre un peu barbare de fenêtres superposées, au nombre de douze... Nous avons eu beaucoup de peine à retrouver notre hôtel, en passant devant une place qui, aux clartés intermittentes de la lune, nous a paru fantastique.

SAINTE-ANASTASIE. Admirable basilique à trois nefs, bâtie par les pères dominicains au XIIIe siècle, du temps des Scaliger. Hautes et fortes colonnes, à chapiteaux courts et fleuris. Noble symétrie, élégance imprévue d'une église que l'on dit tudesque.

Les deux bénitiers sont soutenus par des figures en marbre de deux couleurs, représentant des pauvres en haillons, de grandeur naturelle, Atlas un peu grotesque de l'église. Un de ces bénitiers est l'ouvrage du sculpteur Gabriel Caliari, père de Paul Véronèse. Sculpture facile et tendre, purement décorative et du style le plus familier, telle que Paul l'aurait faite lui-même, s'il eût manié l'ébauchoir.

Le morceau le plus remarquable, ici, est le tombeau qui fut élevé à Giano Frégose, Génois, capitaine général des armées de terre de la république de Venise, par son fils, Hercule Frégose, sur les dessins de Cattaneo Danese, de Carrare, qui en fit aussi toutes les sculptures.

Le mausolée a la forme d'un arc de triomphe. Il est orné de colonnes cannelées d'ordre corinthien, accompagné de deux niches et décoré d'un fronton. Au milieu, est une belle figure de Christ se détachant sur un fond de pierre de touche noire. A droite, est la statue armée de Janus Frégose, à gauche, une Pallas en casque et en cuirasse. Derrière ces statues, sont encore des figures symboliques en demi-relief. L'entablement porte des trophées et deux autres statues de marbre. Deux enfants, au-des-

sus de l'arc, tiennent les armoiries de Frégose.

Cattaneo Danese de Carrare fut élève de Sansovino, et cela seul donne une idée de son style. Il fut l'ami de Vasari, qui a souvent parlé de lui, sans lui consacrer pourtant une biographie particulière, s'étant fait une loi de ne pas écrire l'histoire des artistes qui étaient encore vivants, à l'exception du seul Michel-Ange.

En sortant de Sainte-Anastasie, on trouve à droite, auprès d'une autre petite église, un mausolée gothique tout à fait étrange (celui de Guillaume de Castelbarco). Il est posé comme à cheval et en équilibre sur un mur au-dessus d'une porte cintrée.

LE DOME. Porche du XIIe siècle. Il est soutenu par des colonnes dont les deux premières portent sur des griffons d'une physionomie sauvage. La façade est byzantine et décorée des plus bizarres sculptures. Les figures en bas-relief des paladins Roland et Olivier semblent faire sentinelle à la porte ; ils sont raides, fiers, et l'un d'eux tient au poing l'épée de Roncevaux, la Durandal, *la Durindarda,* comme dit l'inscription.

La partie inférieure de la façade est rehaussée de fruits, de poissons, d'oiseaux, de lionceaux, de toute sorte de bêtes chimériques et de personnages fabuleux.

Au-dessus de la porte se penche la statue de Bertrade, mère de Charlemagne, accompagnée de deux autres reines qui passent, comme elle, pour les fondatrices de cette antique église.

A gauche, en entrant, une *Assomption* de Titien qui n'est pas de ses meilleurs ouvrages, bien qu'elle eût été choisie, lors des guerres d'Italie, pour être envoyée au Louvre, d'où elle est revenue en 1815. Temanza dit que le peintre y a introduit le portrait de San-Micheli, le fameux architecte de Vérone. Ce serait la figure qui pose une main sur le sépulcre vide et lève la tête.

SAN GIORGIO. Église assez mal conçue et qui ne nous paraît pas du tout *des plus belles de la Renaissance,* comme le dit notre Itinéraire.

Le chœur est orné, dans ses parties latérales, de deux immenses peintures : l'une, de Paolo Farinato de Uberti, représente le Miracle des cinq pains; l'autre, de Felice Brusasorci, la Manne dans le désert.

On peut comparer ces deux grandes machines à des thèses de rhéteurs. C'est une stérile abondance de figures insignifiantes; beaucoup de pédantisme dans le modelé, des gestes ponsifs, des tournures contrastées, apprises par cœur, de la lourdeur dans l'imitation des grands maîtres vénitiens, une banalité à périr d'ennui.

Il faut dire que Farinati était octogénaire quand il peignit sa toile, et que celle de Brusasorci a été continuée par Pascaloto, et achevée par celui que nous appelons Alexandre Véronèse (l'Orbetto).

Le maître-autel est décoré d'un tableau de Paul Véronèse : *le Martyre de saint George*. Le peintre a pris son point de vue très-bas, de sorte qu'il voit ses figures *di sotto in sù* Quoi qu'on en dise, ce n'est pas là une des plus belles peintures du maître. La lumière y est éparpillée et l'effet manque de vigueur; mais c'est toujours lui, pour le charme des tons, le vivant des chairs, le ciel, l'architecture et le magnifique sans-façon que vous savez.

Ce tableau a également fait partie du musée du Louvre.

Les architectes admirent la coupole de cette église, non pas tant pour le réussi de la forme

que pour la manière inusitée et hardie dont San-Micheli la fit porter sur un tambour extérieur percé de fenêtres, au lieu de la poser immédiatement sur les quatre arcs.

TOMBEAU DE JULIETTE. Le souvenir de ces deux amants plane sur Vérone. On a dit, je crois, qu'ils n'avaient pas existé ; mais quand ils auraient vécu seulement dans la tête de Shakespeare, cela suffit. Les créations du génie sont aussi vivantes que celles de l'amour, et de plus impérissables.

Le guide nous a menés dans un jardin négligé qui fut autrefois un cimetière de Franciscains. Le jardin appartient aujourd'hui à de pauvres gens, qui ont transporté la tombe de Juliette dans une basse-cour et qui en ont fait naïvement un lavoir ! C'est un cercueil de pierre dont le couvercle est absent. On y a taillé un coussinet pour poser la tête, et l'on y montre un trou pratiqué pour l'introduction de l'air (je crois plutôt que c'est pour l'écoulement des eaux).

Juliette fut déposée là, dit-on, lorsqu'elle eut pris le narcotique de frère Laurence et qu'on la

crut morte. C'est là que Roméo la vit, mais on ne sait où elle fut ensevelie, et il faut toute la bonne volonté de deux voyageurs redevenus un un instant romantiques, pour trouver de l'émotion devant ce lavoir sur lequel sautent familièrement les poules du jardinier.

J'ai ouï raconter qu'une jeune Anglaise arriva un jour à Vérone, suivie de sa gouvernante. Elle tenait à la main un livre mystérieusement enfermé dans un fourreau de velours, et ne s'en séparait point.

Le lendemain de son arrivée, on ne la trouve pas dans sa chambre, on la cherche dans l'hôtel, puis dans tout Vérone... Elle avait disparu..... Sans doute elle s'était fait enlever avec préméditation par quelque prince italien. Déjà la police était sur pied, la justice *informait*.

Quelqu'un s'avisa de demander à la gouvernante quel était ce livre précieux que miss*** portait toujours avec elle?—Un Shakespeare, répondit la vieille. Cette révélation fut pour l'hôte un trait de lumière. On courut au cimetière des Franciscains, et que vit-on?—La jeune Anglaise couchée tout de son long dans le tombeau de Juliette, en peignoir de mousseline

blanche et en souliers de satin. Ses paupières étaient fermées, ses mains froides et raides, et sa figure exprimait une sorte d'extase...

Heureusement que la romanesque jeune fille ne dormait pas encore du dernier sommeil. Aux cris de sa nourrice, la nouvelle Juliette se réveilla. On la transporta, pâle et glacée, à l'hôtel des Deux-Tours.

Elle en fut quitte pour une forte courbature.

L'archiduchesse Marie-Louise de Parme se fit faire un bracelet avec des fragments de la pierre du tombeau de Juliette. Chateaubriand, à l'époque du congrès de Vérone, ayant dîné chez la veuve de Napoléon, lui vit ce bracelet, et sut par elle ce détail.

De la tombe de Juliette, nous sommes allés voir sa maison, située dans la Via di Capello, près de la Piazza delle Erbe. Voici la photographie, à la plume, de cette maison. Nous l'avons dressée avec nos quatre-z-yeux, et ceux de Paul de Saint-Victor ont la clairvoyance d'un objectif.

Au dehors, quoique dégradée, la maison de Juliette conserve des restes d'architecture, d'élégantes fenêtres cintrées, de grandeur inégale, dans le style roman. A l'une de ces fenêtres,

qui est ornée de pilastres délicatement sculptés et de triglyphes, fleurit un réséda. Une autre (la seule carrée) est fermée par un petit grillage derrière lequel s'ébattent des chardonnerets et des serins, dans une cage formée de branches entrelacées.

Tout le long du troisième étage régnait un balcon de pierre qui a perdu la moitié de sa balustrade. Au-dessus de la porte est accrochée une enseigne de maréchal-ferrant, avec ces mots : *Marco Faïda, stallo al Capello.* A une barre de fer qui avance jusqu'au milieu de la rue, pend un chapeau peint en rouge, un chapeau de cardinal, avec des lambrequins qui portent une enseigne d'auberge : *Trattoria, locanda e stallo.*

En entrant sous la voûte, on arrive dans une cour formée par quatre corps de bâtiment misérables, ornés de balcons de bois auxquels des lavandières font sécher leur linge. Cette cour, habitée par des âniers et leurs bêtes, remplie de carrioles et de berlingots poudreux, a l'air d'une messagerie de village. Au-dessus de la porte donnant sur la cour, on voit encore, sculptées en demi-relief, les armes parlantes des Capulets, ou pour mieux dire, des *Capelletti*, un chapeau.

Là était le jardin de Juliette, là était le balcon où elle et Roméo échangèrent leur âme, sous la lune, au doux frémissement des feuilles qu'agitait le vent de la nuit. Là vint les surprendre ce chant de l'alouette qui frappe les oreilles du laboureur, mais que ne comprennent point les amants... C'est le chant du rossignol, disait Juliette, et cette lueur grisâtre qui borde l'horizon, n'est qu'un pâle reflet de la lune... Pauvres amoureux! gracieux de jeunesse, ivres de bonheur, un pieux cénobite les a unis devant Dieu, l'amour veille sur eux et les conduit, l'Aurore elle-même vient les avertir, en posant doucement sur leur épaule ses doigts de rose... Mais le sang qui coule dans leurs veines est empoisonné par les haines qui dévorent leurs familles, et les enfants des familles haineuses sont maudits de Dieu....

SAINT-ZÉNON. On croit que cette charmante église fut fondée par Pépin, fils de Charlemagne et roi d'Italie; on dit même que ce héros est enterré dans un préau voisin.

Portail élégant, sur lequel fait saillie un petit porche soutenu par deux colonnes que portent sur leur dos deux lions accroupis, animaux

chimériques, apocalyptiques. Des bas-reliefs de marbre, d'un style barbare, sont semés sur la façade, et des bas-reliefs de bronze, plus barbares encore, représentant la vie de Jésus-Christ, couvrent les portes de l'église.

Parmi ces images d'un grotesque involontaire et d'autant plus intéressant ; je distingue quelques bronzes d'une autre époque, et, par exemple, un beau masque romain, d'un caractère étonnant, sauvage, fin et fier.

L'église Saint-Zénon est divisée en trois nefs par des piliers alternant avec des colonnes et soutenant des arcades. La première partie de l'église est en contre-bas. On y descend de la porte par une quinzaine de degrés, et l'on remonte dans le chœur par un égal nombre de marches.

Cette singularité provient de ce que l'on a creusé sous le chœur un crypte où est déposé le corps de saint Zénon, évêque de Vérone.

L'église est sombre. La statue du saint, en marbre rouge, a une expression d'hilarité satanique tout à fait étrange.

Dans l'abside, une précieuse peinture d'André Mantegna, qui est revenue de Paris où la conquête l'avait portée.

C'est un tableau à trois compartiments reliés entre eux par des guirlandes de fruits, d'un travail, d'une fraîcheur admirables. La Vierge est sur un trône, au pied duquel sont groupés de petits anges. Le fond commun aux trois parties du tableau est un palais antique, orné de bas-reliefs d'enfants. A gauche, on remarque deux figures d'apôtres, et une troisième qui ressemble à une femme et que l'obscurité de l'église m'empêche de bien distinguer. L'architecture porte sur des piliers ornés de médaillons.

Peinture claire, blonde, agréable ; et cependant le peintre est allé jusqu'au bout dans le rendu des objets, dans l'expression des caractères. Il a poussé jusqu'à leur dernière intensité ces tons éclatants et fins que ses beaux-frères, les Bellini, de Venise, lui faisaient admirer.

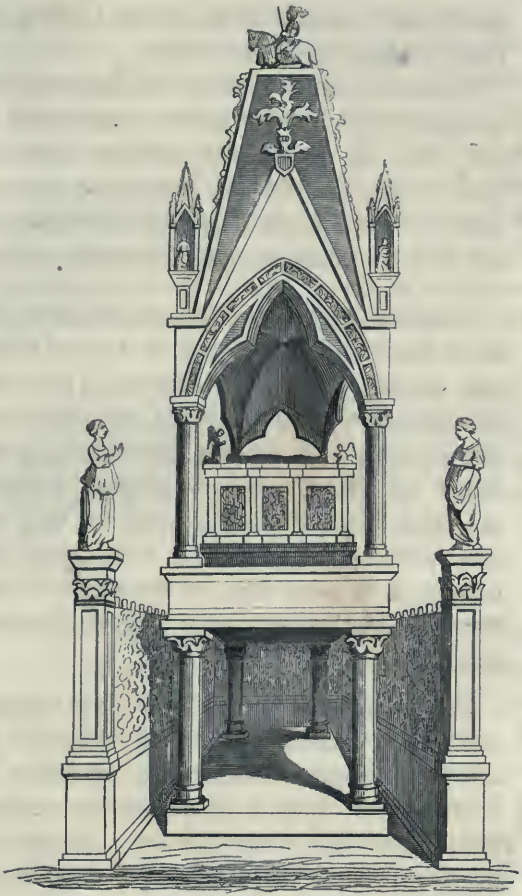
On nous montre une magnifique coupe de porphyre d'une seule pièce, *tutta di porfido*, que le diable a transportée ici sur l'ordre que lui en donna saint Zénon, comme le prouve surabondamment l'inscription que les moines y ont fait graver.

TOMBEAUX DES SCALIGER. Les Della Scala ou les Scaliger, seigneurs de Vérone, sont tous enterrés dans une petite cour fermée de grilles, qui est comme le vestibule de l'église Santa-Maria Antica.

François Scaliger, connu sous le nom de Can Grande, celui qui donna l'hospitalité au Dante, est inhumé au-dessus de la porte. Son mausolée est le plus simple de tous, bien qu'il eût été le plus magnifique de sa race, ayant eu, dans ses petits États, quelque chose de la grandeur d'Auguste et de la générosité de Mécène. Il fut capitaine général des Gibelins, et il mourut, excommunié, à trente-huit ans, en 1329.

Le héros est sculpté deux fois. Il est d'abord couché sur son cercueil comme sur un lit de parade. On le revoit ensuite à la cime de son monument, armé de toutes pièces, sur un cheval couvert d'une housse funéraire.

Cette disposition est la même pour tous les tombeaux des Scaliger. Le plus beau de ces mausolées est celui de Can Signorio, qui le fit ériger un an avant sa mort. Il a la forme d'une pyramide soutenue par des colonnettes



gothiques ; il est orné de clochetons à jour et décoré de figures et de bas-reliefs.

Ce prince était un scélérat. Il assassina publiquement, en plein soleil, son frère Can Grande II, qui était, du reste, un méchant homme. L'ayant rencontré un jour qui passait à cheval près de l'église Sainte-Euphémie, il se précipita sur lui et lui passa son épée au travers du corps.

Proclamé seigneur conjointement avec son autre frère Paul Alboin, il le fit d'abord enfermer dans le château de Peschiera, et l'y fit ensuite étrangler, pour assurer la souveraineté de Vérone à ses deux bâtards, Barthélemy et Antoine, qui, en effet, lui succédèrent. Antoine, qui chassait de race, fit assassiner son frère, et, pour n'être point soupçonné d'un crime trop certain, il fit périr dans les tourments la maîtresse de Barthélemy, qu'il avait eu l'infamie d'accuser.

Le souvenir de tous ces meurtres a répandu sur Vérone je ne sais quelle teinte tragique. Le soir, on s'imagine entendre des massacres de Gibelins et de Guelfes, les querelles ensanglantées des Montaigu et des Capulets... que sais-je? le cri de Tybalt ou le râle ironique de Mercutio. Les eaux de l'Adige font peur.

Tout près des tombeaux des Scaliger, est la Piazza dei Signori. On s'y croirait au temps du Giotto, et l'on est tout surpris d'y voir passer des gens en redingote et en chapeau rond, qui jamais ne lèvent la tête pour regarder les statues des illustres Véronais, qui ornent le vieux palais du Conseil : Pline le jeune, Catulle, Emilius Macer et ce Cornélius Nepos dont le beau style nous ennuyait tant au collége, sous forme de pensum, mais nous enchanterait aujourd'hui.

L'arcade qui sert de communication entre la Piazza dei Signori et la Piazza delle Erbe, s'appelle *Volto barbaro*, non pas, comme on le dit, depuis l'assassinat de Can Grande, mais depuis le meurtre de Mastino Ier, qui date du XIIe siècle.

Nous avons revu, de jour, la Piazza delle Erbe, ancien forum de la république, et ses divers monuments : la *Maison des Marchands*, dont le balcon porte une statue de la Vierge par Campagna, la *Grande Tour* qui est presque deux fois plus haute que la colonne Vendôme à Paris ; elle fut commencée, au XIIe siècle, par de simples particuliers de Vérone, les Lamberti.

Puis quelques fresques sur les murailles ex-

térieures des maisons de la place et des ruelles voisines. Une belle Vierge de Farinati, des Combats et des Triomphes, peints par des élèves de Mantegna, et quelques sujets de l'histoire d'Alexandre, exécutés par Paul Véronèse, dans sa jeunesse.

Ensuite la *Colonne* que les Vénitiens élevèrent sur la place au XVIe siècle, en signe de domination. Elle était surmontée de l'inévitable lion de Saint-Marc, qui n'y est plus. On raconte qu'aux termes d'un arrêt du grand Conseil, il suffisait aux débiteurs d'avoir touché cette colonne pour être à l'abri des poursuites de leurs créanciers. Il faut croire qu'il y avait un grand esprit de charité dans ce conseil, ou qu'il s'y trouvait beaucoup de cadets de famille.

Enfin le *Palais des Maffei*. Le nom de Maffei est ici des plus populaires. Vérone conserve précieusement le souvenir de Scipion Maffei, antiquaire, poëte, historien. Il a fondé et donné à la ville la riche collection de bas-reliefs antiques et d'inscriptions étrusques qu'on appelle le Musée Lapidaire ; il a écrit le savant et beau livre *Verona illustrata;* il a fait la fameuse tragédie de *Mérope*, qui a précédé celle que Voltaire lui dédia.

Le plan du palais Maffei fut envoyé de Rome, on ne sait par qui, au XVIIe siècle. (Il ne fut donc pas l'ouvrage de San-Micheli, comme le dit, par inadvertance, notre Itinéraire.) On y voit un escalier en colimaçon qui monte de la cave au toit et qui se soutient merveilleusement, de lui-même, sur lui-même.

Quant au palais, il est aussi fort remarquable par la réunion des plus riches ordonnances. Le soubassement est en arcades à bossages fort saillants; les colonnes adossées aux pieds-droits sont traversées par des bandes saillantes, comme nous en voyons un exemple, à Paris, dans le palais du Luxembourg. A l'étage principal, un ordre de colonnes corinthiennes se détache sur les trumeaux des fenêtres, qui les font d'autant mieux valoir qu'ils sont entaillés de refends à vives arêtes. Les fenêtres sont décorées de frontons alternativement angulaires et cintrés, comme les aimait Raphaël. Au-dessus, règne un balcon que surmonte un superbe attique orné de thermes en guise de pilastres, et couronné par une corniche d'un profil énergique et fier.

San-Micheli est à Vérone ce qu'est Palladio à Vicence. C'est lui qui a fortifié la place, en y

construisant ces bastions à embrasures que Léonard de Vinci avait déjà dessinés dans son *Livre des Machines*. A chaque pas, on rencontre des monuments de son génie. Ses créations, toujours nobles, sont toujours variées. Les palais Canossa, Bevilacqua, Pompeï, Guasta-Verza sont de lui, et l'un ne ressemble pas à l'autre.

En général, ses rez-de-chaussée sont en arcades rustiques, mais l'ordonnance principale n'est jamais la même.

Au palais Bevilacqua, ce sont trois grandes fenêtres en arcades, entremêlées de quatre plus petites, également cintrées.

Au palais Pompeï, c'est un ordre d'arcades dont les pieds-droits sont ornés de colonnes doriques posant sur une plinthe qui est elle-même assise sur des piédestaux auxquels se relient les balustres du balcon. L'entablement a une frise avec triglyphes et métopes. La porte n'est pas plus grande que les fenêtres du soubassement.

Au palais Canossa, ce sont des pilastres corinthiens accouplés qui séparent les fenêtres du grand étage et qui divisent également un attique en forme d'entresol, ou comme l'on dit ici, un *mezzanino*.

Façade élégante et majestueuse. La mître épiscopale sculptée dans les métopes rappelle que ce palais fut bâti par Louis Canossa, évêque de Bayeux, en Normandie.

Nous avions vu, de nuit, l'amphithéâtre de Vérone : nous y sommes retournés sur le midi.

Pauvres hères que nous sommes! Quand je vois cette magnifique arène de marbre, où tiendraient à l'aise vingt-deux mille spectateurs, qui pourraient la remplir ou l'évacuer en cinq minutes, je pense à nos théâtres de Paris, à ces tristes baraques de papier mâché qui renferment douze à quinze cents personnes, auxquelles il faut trois quarts d'heure pour sortir, et qui s'étoufferaient à la moindre alerte !

Ici, chacune des soixante-douze arcades du portique extérieur était une porte. Aux quatre arches qui sont debout, on voit encore les numéros LXIV à LXVII, qui font voir que chaque spectateur avait son entrée, indiquée sans doute sur la tablette d'admission.

Dans la seconde enceinte se trouvaient des escaliers, tantôt simples, tantôt doubles, qu'on a parfaitement réparés.

La troisième contenait les cages des lions et

des autres bêtes, les loges des gladiateurs et celle du belluaire.

La quatrième était le *podium,* c'est-à-dire la galerie où les sénateurs et les magistrats assistaient au spectacle sur leurs chaises curules. Au-dessus s'élevaient les gradins, qui ont été refaits, et qui sont au nombre de quarante-cinq. Nous les avons comptés en les montant.

La forme du cirque est ovale, comme celle du Colysée de Rome.

L'empereur Trajan donna un jour, dans cet amphithéâtre, le spectacle d'un combat de bêtes féroces, en l'honneur de sa femme, qui était Véronaise. Cela fait remonter au moins au premier siècle de notre ère la fondation de ce monument.

Lors du congrès de Vérone, une grande représentation fut donnée dans l'amphithéâtre aux souverains et aux diplomates de toute l'Europe. Chateaubriand raconte que l'on avait traqué les habitants des campagnes, ceux de la ville ne suffisant point à remplir l'édifice.

Aujourd'hui un théâtre de marionnettes est installé au milieu de l'arène. Polichinelle et le commissaire ont remplacé les lions et

les gladiateurs. Le tigre est devenu chat.....
Que penserait l'empereur Trajan...?

Nous quittons Vérone pour Mantoue, Catulle pour Virgile.

Mantua Virgilio gaudet, Verona Catullo.

MANTOUE.

Pour ne rien perdre, il faut voyager le soir. D'ailleurs une ville, quand on y arrive à la nuit tombante, s'enveloppe de mystère; elle demeure plus longtemps inconnue.

Mantoue est couchée au milieu d'un lac formé par le Mincio. L'on y entre par une étroite chaussée, *per angusta ad augusta*. Les citadins de la voiture s'empressent de nous dire que c'est ici une place forte célèbre, une ville imprenable... Que nous importe?

En ce moment, nous avons devant les yeux un spectacle qui nous ravit. Il est près de huit heures : on n'entend que les roues de la voiture. La nature est calme et la ville ne s'annonce par aucun bruit. Le lac immobile répète les clartés

du couchant, ses tons safran, orange et ponceau. Au-dessus de nos têtes, le bleu du ciel tourne au vert. La campagne est unie et à fleur d'eau. Quelques jolis petits arbres bordent le lac : vous diriez un paysage hollandais comme les peint Albert Cuyp; mais cette Hollande est italienne, ce Cuyp est solennisé par les dernières magnificences d'une lumière radieuse et s'élève à la dignité d'un Claude Lorrain.

Nous faisons notre entrée à Mantoue entre Claude et Virgile.

PALAIS DUCAL. C'est celui qu'habitaient les Périclès de ce pays, les Gonzague. Jules Romain a reconstruit en grande partie ce palais, mais sans en altérer le caractère, le laissant irrégulier et bizarre. C'est aujourd'hui un bâtiment triste, délabré, sans habitants, sans meubles, et cet état d'abandon fait un contraste poignant avec la richesse des moulures, la beauté des stucs, et la splendeur de toutes les décorations que le temps n'a pas détruites.

Dans la première pièce, qui est le bureau du custode, nous remarquons une *Vénus caressant Cupidon*, belle fresque de Jules Romain, d'un ton moins dur qu'à l'ordinaire, d'un rouge

moins brique. Vénus est élégamment et singulièrement coiffée d'un turban, comme la sultane favorite de l'Olympe. Elle est dessinée d'un beau style.

Autour de la salle court une frise où sont représentées des chasses. Les bêtes ont des physionomies imprévues, des formes comiques, et cela; parce que les peintres de ce temps-là ne connaissaient que les animaux héroïques, tels que le lion, le tigre, le cheval : le reste de la création était hors la peinture, hors la loi... Mais les nymphes qui conduisent ces chasses sont gracieuses et dignes de figurer dans la suite de Diane.

Des arabesques et des grotesques de fort bon goût ornant le plafond complètent la décoration de cette pièce.

Stanza de' Arazzi, ou salle des Tapisseries. Les premières ont été faites d'après les dessins ou les tableaux de Téniers. On ne saurait croire la singulière figure que font ces *magots* dans un palais italien. Téniers est charmant partout où l'on boit de la bière. Il est à sa place chez l'archiduc Léopold; il devient grotesque chez les Gonzague, dans la cité de Virgile, dans la seconde patrie de Jules Romain.

Ce qui fait ressortir encore l'étrangeté de ces tentures, c'est que, dans les chambres voisines, on a exposé neuf tapisseries exécutées sur les dessins de Raphaël : la Mort d'Ananie, la Punition d'Elymas, la Prédication de saint Paul, la Pêche miraculeuse....

Ce sont les mêmes dont les fameux cartons sont en Angleterre, à Hampton-Court.... Mais quelle distance entre la version du tisseur et le dessin original du peintre ! Le traducteur a fait perdre à ces grandes figures leur style mâle et fier, leur rude élégance. Les estampes de Nicolas Dorigny et de Simon Gribelin en donneraient une plus juste idee.

En allant à la salle des Glaces, on passe par une pièce magnifique dont le plafond est peint en trompe-l'œil par un décorateur de génie, qui fut aussi, comme son frère, un architecte surprenant, François Galli Bibiena, de Bologne.

Stanza degli Specchi, c'est-à-dire salle des Glaces. Elle est vaste, majestueuse et toute peinte à fresque, mais par les élèves de Jules Romain. On peut même croire que ce ne fut pas sous ses yeux, car, bien que la manière générale de dessiner et de draper soit hardie et assez

grande, on y remarque des incorrections nombreuses, de la banalité, des boursouflures.

Et ce qui prouve bien que l'esprit de Jules n'a point dirigé ces peintures et que sa main n'y a point touché, c'est que dans la salle même se trouve, par exception, un morceau qu'on peut lui attribuer, morceau sublime d'expression comme de pensée : l'*Innocence*.

Debout, le regard au ciel, elle lave ses mains dans un bassin que lui tient un petit génie, semblable à ceux que Michel-Ange a mis à côté de ses terribles prophètes, et qui leur servent de vivants pupitres. Un autre génie descend du ciel pour verser de l'eau dans le bassin où l'Innocence plonge ses mains pures.

J'imagine que cette belle composition aura été trouvée par Jules Romain dans quelqu'un des dessins qu'il avait hérités de Raphaël. Un sentiment si chrétien et si délicat ne fût pas entré dans son âme païenne.

Sala di Troja. Ici, Jules Romain a peint le siége de Troie, et rien ne convenait mieux à son belliqueux génie.

Coloris sauvage, dessin grandiose, mais lâché. Tout n'est pas de lui, à beaucoup près. De sa main sont les figures de Vulcain et de Vénus.

M. Ingres appelle Jules Romain *le peintre antique :* il a bien raison. Il semble que cet homme a vécu dans les temps homériques; non-seulement ses héros sont conçus dans le style antique, mais les vêtements, les armes, les chars, tout ce qui constitue le *costume,* est surprenant chez lui par la vraisemblance historique.

Les figures des anciens bas-reliefs sont venues se remuer et se colorer dans les fresques de Jules.

Cavallerizza. C'est le nom du manége. Vaste et belle cour dans le style rustique. Colonnes engagées, fenêtres carrées alternant avec des arcades dans lesquelles est inscrite une autre fenêtre carrée. Un attique à pilastres courts. Triglyphes entremêlés de casques, d'ornements rustiques, de vases, de plantes imaginaires. Toute cette mâle et superbe architecture est de Jules Romain.

PALAIS DU TÉ. Le temps est délicieux; nous nous sommes levés de grand matin, en chantant.

Nous avons demandé aux passants notre chemin pour aller au palais du Té; mais la plupart ne savaient pas ce que nous voulions dire. Enfin,

au lieu de nous indiquer la Porta Pusterla, on nous en a indiqué une autre, ce qui nous a fait faire un très-grand détour.

Comme nous marchions gaiement dans une belle rue déjà inondée de soleil, d'un des hôtels de cette rue est sortie tout à coup une jeune andalouse suivie de sa camériste. Non, il n'y eut jamais dans toutes les Espagnes une créature plus cruellement jolie : des yeux d'antilope, un soucil fin et impérieux, comme le dessinerait Goya d'un seul coup de pinceau, la bouche frémissante, une peau arabe, et des cheveux si noirs, qu'ils faisaient pâlir sa mantille. Bien sûr cette jeune fille descend de quelqu'un des officiers espagnols qui vinrent à Mantoue à la suite de Charles-Quint.

Son regard nous a fait oublier l'image désormais incolore de la trop blonde princesse Em**.

Au sortir de la ville, un bouvier des Géorgiques nous a montré la route du palais, une petite route charmante, bordée de frênes et d'acacias, rafraîchie par un ruisseau, accidentée de murs.

L'entends-tu? le moineau raille,
Dans les champs les amoureux ;
Le rossignol de muraille
Chante dans son nid pierreux.

Voici enfin ce fameux palais du Té. Il est environné d'arbres en quinconce. Il n'y a pas une âme autour.... Mystère et silence.

L'édifice est bâti en briques, revêtu de stuc pour les colonnes, les chapiteaux, les corniches. Il est d'ordre dorique et n'a qu'un rez-de-chaussée surmonté d'un entre-sol. Les fenêtres sont séparées par des pilastres. Les bossages sont du plus rude caractère, mais on y a ménagé des vides qui en corrigent la lourdeur. Au-dessus du rez-de-chaussée court une grecque. Le petit étage attique est couronné par un entablement dorique, dont les métopes représentent des bucrânes, des masques, des lyres, des guirlandes.

Le palais n'a pas le moins du monde la forme d'un T, comme on le dit si souvent et comme Richardson l'a dessiné résolûment dans son *Traité de peinture*. Le plan est un carré parfait. Un des côtés regarde une grande pièce d'eau, au milieu de laquelle est jeté un pont. Au delà s'étend un jardin, entouré de serres et de communs, et terminé par un bâtiment en hémicycle.

Le cicerone du palais vient nous ouvrir : c'est une petite fille de douze ans.

Sala del Sole. Jules Romain y a peint, au pla-

fond, la *Chute du Jour :* le Soleil, sur son char, vu de bas en haut, dans un effrayant raccourci; la Nuit suit le Soleil sur un autre char, dont les chevaux sont vus par le ventre. Jamais on ne fit plafonner des figures d'une façon plus hardie. Le dieu de la poésie se montre par le côté de la prose.

Le dessin est osé, magistral, et comme hiéroglyphique; la peinture brève, indicative et idéale. La figure du Soleil forme une masse rougeâtre qui se détache sur une lourde auréole d'ocre. Le reste du ciel est d'un bleu noir. Mais le tout ensemble est magnifique d'audace, de sauvagerie, de violence.

Sala dei Cavalli. Vaste pièce à trois croisées avec un beau soffite doré. Tout y est peint; les corniches mêmes sont simulées, et sur les trumeaux, l'artiste a eu la singulière idée de faire peindre, par ses élèves Benedetto Pagni et Rinaldi, de Mantoue, les six plus beaux chevaux de l'écurie de Gonzague. Ces chevaux sont des portraits; ils ont été naïvement dessinés d'après nature, tous de profil et de grandeur naturelle. Ils sont bai, bai-brun et gris pommelé.

Vasari a dit que dans cette salle étaient peints également les chiens du duc de Mantoue. C'est

sans doute une erreur ; car il n'y a aucune trace que les peintures de cette pièce aient été jamais effacées ou couvertes.

Ces chevaux, immobiles et tous dans la même posture, sur leur corniche peinte, produisent un effet imprévu et comique. On ne s'attend pas à voir les hôtes de l'écurie sous les lambris d'un salon.

Sala di Psiche. Ah ! c'est ici que Jules Romain est un grand peintre ! Maintenant qu'il n'est plus sous l'œil de Raphaël, sa personnalité se dégage, son naturel revient au galop d'un coursier à tous crins.

Les formes de son maître lui sont connues et familières ; mais il les fait servir à d'autres pensées. Il les anime de je ne sais quel sentiment barbare et sublime tout ensemble. Raphaël. c'est l'âge d'or de la peinture ; Jules, c'est l'âge d'airain.

La voûte est peinte à l'huile par Benedetto et Rinaldi, sur les cartons du maître. Elle se divise en vingt-huit compartiments de formes variées : octogones, hexagones, carrés, triangles, pentagones, formés par la section des octogones.

La Chûte du Jour, par Jules Romain *(sala del Sole)*.

Nous sommes restés près d'une heure à contempler ces magnifiques peintures, renversés chacun dans un fauteuil. De temps à autre, tel ou tel morceau nous arrachait un cri d'admiration.

Psyché s'avance pour tuer le monstre qu'elle n'a jamais vu, et qui a été son époux dans les ténèbres. Que voit-elle ?... Ce monstre mystérieux, ce mari inconnu... c'est l'Amour ! Elle le regarde endormi, blond, délicat, fermé dans ses ailes roses ; mais elle-même, elle est, en ce moment, sans le savoir, plus belle que Vénus. A la lueur de la lampe qu'elle tient, son beau corps se modèle comme un bronze antique.

Ici, on voit la pauvre Psyché qui porte ses offrandes à Junon. Le fond est un treillage entrelacé d'une vigne. A des branches d'arbre pendent des robes brodées d'or, de superbes draperies du plus noble style, et de ce ton cerise changeant qui était aimé de Raphaël.

La plus charmante de ces peintures, une des plus charmantes, au moins, est celle qui représente Psyché endormie au bord du fleuve où elle s'était précipitée, et qui l'a déposée avec

respect sur le gazon fleuri. Variante de l'Ariane antique, cette figure est adorable de grâce et d'abandon. Le dieu Pan, qui cherche en pleurant sa nymphe parmi les roseaux, aperçoit Psyché, et, la voyant si bèlle, il va peut-être oublier Syrinx.

Plus loin, Psyché revoit son époux, qui s'est envolé de la chambre où sa mère le tenait prisonnier. Instant d'ineffable bonheur, après tant d'infortunes! Elle est assise à table avec lui, avec l'Amour. D'une main délicate elle porte un fruit à sa bouche; mais son regard dévore le plus aimable des convives et le plus aimé.

Chose étrange! la couleur de ces peintures est agréable dans sa crudité; elle est héroïque dans ses dissonances.

Quant au dessin, c'est un continuel prodige. Oui, Jules est un très-grand maître! Dans ses torses ramassés que la lumière effleure, et sur lesquels glisse le regard, il est aussi fier dessinateur que Michel-Ange.

Ainsi jetées et comme suspendues dans les plaines de l'air, les figures de cette voûte réalisent à ravir les inventions mythologiques du poëte; car il semble alors qu'elles ne tiennent

pas à la terre, qu'elles volent sur l'aile des vents, et qu'on les aperçoit, se mouvant dans les régions éthérées, par des fenêtres ouvertes sur l'Olympe.

Dans le milieu de la voûte, c'est l'assemblée des dieux pour le mariage de Psyché. Ses *Noces* (celles que Diane Mantouan a si bien gravées) sont peintes à fresque par Jules Romain, sur la muraille. Lui-même aussi, il a dessiné et coloré de ses tons sauvages, au-dessus de la cheminée, une gigantesque et superbe figure de Polyphème. *In distanza, osservate il mare con Aci e Galatea*, disait, en psalmodiant sa leçon, notre cicerone de douze ans.

Salle du Zodiaque. Les travaux et les plaisirs de l'année ; seize compositions dans des médaillons encadrés de fleurs en relief. Une seule est de Jules, celle qui est au-dessus de la cheminée. Des pêcheurs rapportent dans leurs filets un monstre marin.

Fatigués d'admiration, nous n'avons fait que passer dans la salle de Phaéton, où est encore figuré, au plafond, le char du Soleil, dont Vasari posséda le dessin, et dans la chambre des Stucs,

Fresque de Jules Romain *(sala di Psiche)*.

où règnent les fameuses frises du Triomphe de Sigismond, exécutées en stuc et en bas-relief par Primatice.

Salle des Géants. La première impression que l'on éprouve est celle de la frayeur. On n'a devant les yeux que des colonnes brisées qui vont vous tomber sur la tête, des murailles chancelantes près de s'écrouler, des fragments de rochers qui s'éboulent.

Sous ces pierres, sous ces rochers gémissent, à demi écrasés, à demi enterrés, les géants qu'a foudroyés Jupiter. Ces géants ont quinze pieds de proportion. Figures vulgaires, têtes grimaçantes comme des mascarons, mais sans aucun style. De toutes parts s'ouvrent des échappées de vue qui agrandissent cette salle extraordinaire, et, perçant les murailles, continuent le tableau dans les espaces. Par l'ouverture feinte d'une grotte, on aperçoit des géants en fuite et d'autres qu'a renversés le tonnerre.

En levant les yeux, on voit tout le ciel en pleine tempête. Jupiter lance ses foudres sans colère, mais avec une sérénité si terrible que les dieux eux-mêmes s'en épouvantent. Les Heures et les Grâces tremblent de peur; Mer-

cure s'évade, Vénus s'enfuit; Cybèle s'éloigne, étonnée, sur son char traîné par des lions; Apollon retient ses chevaux effrayés et Neptune ses dauphins. Une Naïade qui se sauve, tombe dans les bras du vieux Pan, qui croit enfin tenir embrassée la nymphe du Ladon... Hercule seul est tranquille.

Toute cette invention est prodigieuse; mais l'exécution dans les figures de géants, surtout, est rude jusqu'à la grossièreté.

La cheminée était aussi matière à surprise. Jules ou les siens y avaient peint Pluton sur son char, traîné par des chevaux maigres et conduit par les Furies, et ces figures n'apparaissaient que lorsqu'on allumait le feu de l'âtre. Mais ce morceau de peinture a été enlevé et placé ailleurs, et l'on a supprimé la cheminée, de peur que la fumée n'endommageât ces fresques étonnantes.

Le jour d'une visite au palais du Té est un des plus beaux jours de la vie, pour quiconque s'est voué au culte de l'art.

VENISE.

Il était nuit close quand nous arrivâmes à Venise. Je sommeillais dans un excellent fauteuil de cuir, au bruit d'un train de grande vitesse, lorsqu'un cri me réveilla en sursaut : c'était mon compagnon qui avait aperçu les lumières de Venise.

L'attrait le plus puissant du voyage, c'est la surprise que produit l'inconnu. En approchant de Venise, j'aurais mieux aimé n'avoir jamais vu les tableaux d'Antoine Canal, les vues de Joyant, les aquarelles de Bonington ou de Ziem. Encore les descriptions de l'écrivain laissent une marge à l'imagination....; mais dès que le peintre ou le photographe sont venus, l'impression est déflorée.

Cependant, quand nous avons mis le pied dans la gondole, passant d'un chemin de fer à un chemin d'eau, quand nous avons traversé une partie du *Canal Grande,* aux humides lueurs de palais submergés et fantastiques, et

ensuite les petits canaux sombres qui nous conduisaient à l'hôtel Vittoria, nous étions aussi étonnés que si nous n'avions rien su.

A peine débarqués, nous voulons courir la ville.... Et d'abord, où est la place Saint-Marc?

— Vous êtes dans la Frezzaria : prenez à gauche; suivez, dans ses détours, le flot des passants, il vous conduira naturellement à la place.

Étranges rues que les rues de Venise! Des couloirs si étroits, qu'on en peut coudoyer à la fois les deux murs; des corridors à ciel ouvert, tantôt étincelants de lumière, tantôt d'une tragique obscurité. Sous les feux croisés des boutiques, passent des Juives au regard escarbouclé et provoquant, des Vénitiens ennuyés et râpés, mais d'une parfaite distinction, des enfants qui gazouillent, *de pâles étrangers que la brume enveloppe*, et quelques officiers autrichiens en uniforme blanc.

Ces petits magasins, si proches l'un de l'autre qu'un seul bec de gaz pourrait en éclairer deux, sont assez semblables à nos boutiques d'Europe (car je ne suis pas bien sûr que nous soyons encore en Europe).

Ce sont des bijoutiers, des parfumeurs, des revendeurs de verroteries de Murano et de bric-à-brac, des marchands d'estampes modernes, à la devanture propre, de vieux libraires à l'échoppe enfumée et rance, des fruitiers qui ont groupé avec grâce toutes les séductions de la couleur, et dont l'étalage savoureux, qui désaltère la vue, ressemblerait d'ailleurs à ceux de nos boulevards, si l'on n'y voyait des fruits peu familiers aux Parisiens, des pastèques qui entr'ouvent leur chemise verte pour laisser voir une chair rose.

LA PIAZZA. Voici la place Saint-Marc.... et au clair de lune! C'est une véritable féerie, un conte arabe.... Non, rien ne peut donner une idée de ce tableau : ni la palette de Joyant, ni le collodion de Bisson ou de Baldus, ni même la plume de Théophile Gautier, cette plume qui est tour à tour un pinceau, un ébauchoir, une gradine, un ciselet, un burin.

Sommes-nous dans une ville ou dans un théâtre? N'aurions-nous pas devant les yeux quelque décoration colossale, brossée par les Séchan et les Desplechin du pays de Gulliver,

La Place Saint-Marc, à Venise.

pour étonner les habitants de Lilliput?.....

La lune éclaire les Vieilles Procuraties et laisse les Procuraties Neuves dans l'ombre. La place est un immense café et un salon immense qui fourmille de monde.... A droite, le Campanile, tour de briques, rayée de gigantesques cannelures, s'élève à trois cents pieds de hauteur, découpant ses corniches, dessinant avec élégance ses jolies fenêtres en arcades, ses colonnes de vert antique, et sa flèche plaquée de bronze, terminée par un ange d'or.

A gauche, se dresse la tour de l'Horloge, dont le cadran semble marquer des signes cabalistiques, et que surmontent des automates de bronze, le marteau levé pour frapper l'heure sur la cloche d'airain.

La toile de fond, c'est la basilique de Saint-Marc, avec ses coupoles lamées de plomb, qu'on croirait revêtues d'argent, et dont le contour se perd dans les clartés de la nuit; Saint-Marc, avec ses cinq porches en plein cintre couronnés d'ogives, avec ses mosaïques à fond d'or, ses trois ou quatre cents colonnes de porphyre, de granit, de serpentin, de pentélique, ses clochetons à jour, son formidable lion sur champ d'azur étoilé, sa balustrade de marbre, et ses

fameux chevaux de cuivre, que nous appelons les *Chevaux de Venise*, et qui figuraient, il y a quarante ans, sur l'arc de triomphe du Carrousel.

En avant de l'église, s'élancent les trois mâts auxquels les Vénitiens arboraient jadis les bannières de leurs victoires, les pavillons de Candie, de Chypre et de Négrepont; ces mâts que Leopardo a chaussés de piédestaux merveilleux.

Enfin, à l'angle de la place, derrière le Campanile, on entrevoit, par une échappée de vüe, une ou deux fenêtres du palais ducal et un morceau de ses murailles de marbre blanc et rose.

La place est dallée comme la cour intérieure d'un palais. Jamais le pied d'un cheval ne foula ce pavé, qui appartient aux masques du carnaval, aux flaneurs du jour, aux rêveurs du soir, à l'indolence, à la folie, à l'intrigue, à l'amour. Venise n'a jamais vu de chevaux que sur le porche de Saint-Marc et dans les tableaux de Véronèse.

Jamais une voiture n'a roulé sur ces dalles; car on ne connaît ici d'autre véhicule que la gondole, et dans ce doux pays, le mouvement même est un repos.

Tout à l'aise, donc, et sans crainte d'aucun trouble, nous allons nous asseoir aux tables d'un des nombreux cafés qui sont logés sous les arcades des Procuraties, mais qui avancent leurs chaises en plein air, et, gagnant du terrain de proche en proche, ne laissent souvent de libre aux promeneurs qu'un passage dans le milieu de la place.

Mais pendant que la vue est éblouie, pendant que l'imagination est surprise de voir ses rêves et ses fantaisies dépassés par le réel, l'oreille est charmée à son tour par la résultante de mille bruits harmonieux. Ici, des ténors de hasard viennent chanter, en gesticulant, des fragments d'opéra, et, de préférence, les scènes populaires du *Barbier de Séville*. Là, un violon pleure, dans un coin, un air du *Pirate* ou d'*Ernani*. Plus loin, c'est un impressario ruiné qui, après avoir raconté tristement sa déconfiture et l'odyssée de ses infortunes, se met à jouer et à mimer de bonne foi, avec une intarissable gaieté, quelqu'une de ces farces italiennes qu'on ne peut entendre sans rire aux larmes.

Bientôt, cependant, la musique officielle de

la garnison, la *banda*, va venir exécuter, avec une précision militaire, des morceaux mélancoliques de Mozart, et finir la soirée par des valses autrichiennes, enlevées avec une perfection qui pourrait être applaudie, mais qui ne l'est point.

Les Vénitiens, du reste, n'ont pas autant de rancune que les Milanais, ou du moins, ils en font moins paraître. Cependant ils ne mettent jamais le pied dans les cafés de l'Autriche, et jamais l'Autrichien ne vient dans les leurs.

Des quatre grands cafés de la place Saint-Marc, qui sont, d'un côté, les café *Florian* et *Suttil*, de l'autre, les cafés *Quadri* et *dei Specchi* (des Glaces), un seul est affecté aux officiers autrichiens, le *Quadri*, sous les Vieilles Procuraties.

C'est sous les arcades des Procuraties Neuves, non loin du Campanile, qu'est situé le *Café Florian*, connu dans l'univers... et dans mille autres lieux. Là se boit le plus délicieux café que puisse déguster un homme de lettres qui retrouve son esprit au fond de sa tasse, du café comme le font les Arabes, comme le prenait Voltaire. Je parle de ce café concassé qui est semblable à une purée liquide, et dont les mo-

lécules ne dégagent que l'arome et retiennent le tannin. Les Vénitiens le boivent à très-petites gorgées et en font une infusion à froid dans le gosier, au moyen d'un verre d'eau qu'on leur sert toujours sur le plateau de cuivre.

Les glaces et les granits sont aussi excellents à Venise ; il n'y a que Milan où on les prenne meilleurs.

Tant que la soirée dure, toutes les tables de *Florian* sont garnies de monde : quelques Français, de rares Orientaux, Turcs, Albanais ou Grecs, un grand nombre d'Anglais, un constant noyau d'habitués Vénitiens, beaucoup de dames.

Là, dans les entr'actes que vous ménagent les chanteurs ou les baladins, on voit défiler tout le personnel des professions incertaines et en plein vent :

Le prétendu débitant de cigares, qui salue avec mollesse, et, en zézéyant, vous ébauche je ne sais quelles propositions suspectes ;

Le crieur de *caramel*, qui vous offre des fruits glacés, raisins, prunes, quartiers d'orange, que l'on prend au bout d'une pique de bois ;

La bouquetière, qui, au lieu d'être pimpante et fraîche comme les nôtres, promène lentement ses yeux noirs placides et laisse voir avec

nonchalance sa peau blonde et mate, sa nuque dorée et ses belles épaules, un peu hâlées, mal recouvertes par un misérable châle de barége.

Et à côté de ce type vénitien, il est curieux d'observer les belles Anglaises du West-End, à la peau lisse, mince et satinée, à la pommette luisante, à l'œil fiévreux et au regard romanesque, qui dévorent sorbets, biscuits et massepains, en répondant par des *oh* saccadés à l'indolente et mielleuse prononciation des filles de Venise.

Les modèles de Lawrence à côté des figures du vieux Palme ou du Titien.

Sur les dalles de la place, tout près de nous, sous les tables mêmes des cafés, viennent flaner et picorer, avec une familiarité charmante, les pigeons de Saint-Marc. La place est à eux; les coupoles, le palais ducal, le Campanile, les Procuraties, tous ces monuments leur appartiennent.

Chaque peuple a eu de la prédilection pour une espèce d'oiseaux. Les Romains ont célébré les aigles, les Gaulois ont adoré le coq, les Hollandais vénèrent la cigogne, Venise aime les

colombes, et l'oiseau de Venise symbolise la douceur des Vénitiens, comme le terrible lion ailé de Saint-Marc symbolisait l'agilité de leur force.

Lors de l'héroïque défense à laquelle présida Manin, quand la ville assiégée se mourait de faim, il ne vint à l'idée de personne de toucher aux pigeons de Saint-Marc. Nourris jadis aux frais de l'État, ces gracieux pensionnaires de la république sont entretenus aujourd'hui par l'industrie des bons cœurs.

Quand il a sonné onze heures, la foule s'éclaircit peu à peu et la place devient déserte, quoi qu'on en dise; mais sous les arcades, persistent encore des buveurs de café qui resteront là, accoudés sur la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes* ou l'*Artiste,* jusqu'à ce que l'aurore s'annonce par une ligne blanche derrière le Lido. Alors se retire également un être émacié, parcheminé et blême : c'est le garçon qui fait le service de nuit, un homme qui depuis trente ans, peut-être, n'a jamais vu le soleil. Le café *Florian*, qui existait à la même place du temps de la jeunesse de Canova, n'a jamais fermé.

LA PIAZZETTA. Nous n'avions que cinquante pas à faire pour voir la Piazzetta, qui est là continuation en retour d'équerre de la Piazza; nous n'avons pu y résister, bien qu'on nous eût recommandé d'y arriver en gondole et d'en saisir l'aspect de l'extrémité du Grand Canal.

Nouvel enchantement ! De quelque côté que la vue se porte, elle ne rencontre que merveilles. A l'orient, c'est le palais ducal, monument de style moresque, où se dessinent sur du marbre blanc des losanges de brocatelle, couleur saumon; palais unique au monde par ses opulentes bizarreries, ses sculptures chimériques, ses chapiteaux d'une variété sans fin, ses fenêtres en ogive sur des trèfles arabes, et son balcon solennel dominé par une Vierge et enjolivé comme un reposoir.

Vers le nord, nous voyons le profil de la basilique de Saint-Marc, en saillie sur le palais ducal de toute la largeur de son vestibule; et, sur cette face latérale plaquée de marbres, décorée de mosaïques et de statues, incrustée d'émaux, rehaussée de bas-reliefs byzantins d'un sens inconnu, s'ouvre la porte de bronze du baptistère de Saint-Marc, entre les guerriers mystérieux qu'on croit être Harmodius et Aris-

togiton, et le tronçon de colonne en porphyre, avec chapiteau de marbre blanc, qui était jadis un pilori (car, dans ce pays étrange, il n'est pas jusqu'aux instruments de supplice qui ne soient des matières précieuses ou des objets d'art).

Au-dessus de la première arcade, brille l'image, en mosaïque, d'une Vierge éclairée de deux lumières... Mon compagnon m'apprend que ces lumières sont des lampes expiatoires et perpétuelles, brûlant depuis des siècles pour apaiser l'âme d'un innocent exécuté à mort.

Il y eut un Lesurques à Venise. Tous les peuples ont des légendes pareilles, et quand l'histoire ne les fournit point, l'humanité les invente.

Plus loin, toujours au nord, se présente de face la tour de l'Horloge, dont nous voyons mieux maintenant le cadran d'azur, le lion d'or sur fond bleu semé d'étoiles, et les trois mages qui à certains jours, à certaines heures, mus par le mécanisme de l'horloge, ouvrent une porte et la referment après avoir salué la Vierge.

Pourquoi les heures sont-elles frappées par ces jaquemarts de bronze qu'on appelle les *Maures?*... Dans l'antiquité, les Heures étaient

des jeunes filles qui passaient doucement leur main sur la crinière des chevaux du Soleil... Le sombre moyen âge les a changées en esclaves noirs.

A l'ouest, nos yeux rencontrent le Campanile de Saint-Marc, qui, de ce côté, est orné, au soubassement, de la fameuse *Loggietta* de Sansovino, morceau d'un goût et d'un travail exquis, que nous reviendrons voir au grand jour.

Puis, en face du palais ducal, s'élève l'ancienne bibliothèque, chef-d'œuvre de Sansovino et de l'architecture vénitienne; édifice, en longueur, offrant vingt-une arcades d'ordre dorique au rez-de-chaussée; d'ordre ionique à l'étage supérieur, où les fenêtres cintrées sont gracieusement rétrécies par des colonnes ioniques servant d'imposte et plus petites que la colonne engagée. Des figures sculptées se tourmentent dans les archivoltes. Les frises sont d'une richesse inouïe : mascarons, rinceaux, guirlandes et cartels soutenus par des génies. Au-dessus de la corniche s'élève une balustrade surmontée de statues.

Enfin, si nous regardons du côté de la mer, le spectacle est magique. Ici, près de nous, les

deux énormes colonnes de granit, dont l'une porte l'éternel symbole du lion qui bat de l'aile en mettant la griffe sur l'Évangile de saint Marc; l'autre la statue de saint Théodore sur son crocodile.

Entre ces deux colonnes, l'immensité des lagunes, du sein desquelles s'élèvent, comme par enchantement, le dôme de Saint-George et son campanile rouge, la coupole du Rédempteur et la façade des Pucelles à la Giudecca, puis la douane de mer avec son grand globe de cuivre doré sur lequel tourne au vent la Fortune.

La première nuit de notre arrivée à Venise est déjà fort avancée que nous sommes encore à nous promener sur la rive des Esclavons, tout entiers à l'éblouissement que nous cause l'imprévu de cet incomparable panorama.

Sur la dernière marche du pont de la Paille, nous avons cru voir une petite statue de bronze couchée : c'était un garçon de douze ans, à demi nu, endormi le bras sous la tête, dans une attitude qui aurait arrêté Michel-Ange; figure ingénue et fière.

Laissons la vieille horloge
Au palais du vieux doge,

Lui compter de ses nuits
Les longs ennuis.

Comptons plutôt, ma belle,
Sur ta bouche rebelle
Tant de baisers donnés
Et pardonnés....

LE GRAND CANAL. Il est dix heures du matin; nous allons faire un long détour pour nous rendre par eau sur la Piazzetta; mais nous verrons une partie du Grand Canal.

La locomotion en gondole étonne toujours, et le voyageur le mieux averti y trouve le charme de l'inattendu.

La gondole est aujourd'hui ce qu'elle était au xve siècle : une caisse de voiture entée sur une pirogue. La pirogue est longue, légère, sensible au toucher. Elle est garnie à la proue d'une grande pièce de fer qui se redresse en col de grue et qui est armée de larges dents. La cabine est toute drapée de noir, comme un catafalque ; on y entre à reculons par une seule portière, et l'on y trouve deux siéges de maroquin noir sur lesquels on peut se coucher avec délices en étendant les jambes sur des banquettes latérales.

Si l'on veut voir sans être vu, on pousse devant la glace une persienne, et si l'on veut se cacher entièrement aux regards importuns de la lumière, on fait glisser sur des coulisses des panneaux de bois tendus de drap noir.

Tout est délicieux dans la gondole. Le balancement en est voluptueux ; le silence y permet la causerie ou la rêverie; le mystère y envelopperait l'amour; elle est douce comme le berceau et secrète comme la tombe.

On dit que la couleur uniformément noire des gondoles fut exigée par les lois *somptuaires* de la république. Je crois plutôt que les nobles vénitiens songeaient à n'être point reconnus; ils voulurent masquer leurs mouvements dans une sorte de domino noir, de même qu'ils masquaient leur visage sous un loup.

Au grand jour, les palais de Venise font voir beaucoup de misères; ils sont mornes, dégradés, et montrent dans leurs soubassements les plus tristes déchirures; mais pour moi, je les aime *avec leurs taches et leurs verrues*, comme Montaigne aimait les maisons de Paris.

On a beau être prévenu, cela surprend tou-

jours de voir des palais qui ont de l'eau jusqu'aux genoux,... une ville inondée, qui ne crie pas au secours.

S'il y avait des quais le long des palais, au lieu de quelques rares *traghetti,* Venise perdrait sa poétique originalité, sa couleur.

Il semble que la galanterie, l'intrigue ou l'amour ont seuls les clefs de ces portes d'eau par où une jeune femme sort voilée, se jette dans une gondole noire, s'y enferme et disparaît bientôt parmi la foule des gondoles noires.

Il n'est pas de promenade plus charmante que celle du *Canalazzo* (Grand Canal). Que de héros et que de siècles défilent devant vous ! C'est toute une histoire écrite en marbre, avec des pages absentes et quelques feuillets en lambeaux.

Tous les styles se regardent : le gothique, l'arabe, le byzantin, le lombard, la renaissance élégante, la décadence capricieuse, le Pompadour.

Depuis l'hôtel des Postes jusqu'à la Piazzetta, nous avons compté trente palais ou monuments. Et d'abord, la Poste elle-même, qui est le palais Grimani, magnifique invention de San-

Micheli, de Vérone. L'ordonnance est corinthienne, et l'harmonie des masses ne laisse pas soupçonner l'irrégularité du terrain sur lequel fut tracé le plan. On entre par un superbe vestibule, où passent aujourd'hui des femmes émues, qui viennent demander tout bas leurs lettres à la poste restante.

Le palais Barbarigo, dont la façade est sur un petit canal, mais qui touche au grand par une aile basse terminée en terrasse. Le Titien, sur ses vieux jours, habita cette demeure. Il fut recueilli dans ce palais par les Barbarigo, lorsque son fils Pomponio, chanoine à Milan, lui eut mangé une partie de sa fortune, et que son fils Horace eut fondu l'autre dans les creusets de l'alchimie.

C'est là qu'Henri III vint lui rendre visite; c'est là, dit-on, qu'il mourut de la peste, à quatre-vingt-dix-neuf ans.

Le palais Pisani, édifice du xve siècle, d'un style tudesque et lourd, mais pompeux. Paul Véronèse y reçut l'hospitalité et y laissa, en reconnaissance, le fameux tableau de *la Famille de Darius,* que nous irons voir.

Les trois *palais Mocenigo,* dont deux furent habités par lord Byron. Le poëte y composa les premiers chants de *Don Juan,* les tragédies de *Marino Faliero* et de *Sardanapale.* Il y mena une vie agitée, bizarre, voluptueuse, au milieu de sa ménagerie de singes, de perroquets, d'éperviers, de renards, de chiens, de corneilles ; adoré et battu de la belle Margarita Cogni, femme impérieuse, comique, dévouée, et si terrible dans ses fureurs qu'on eût dit alors d'une Médée descendue de son char.

« Lorsque je commençais à me mettre en colère, dit Byron, elle parvenait toujours à me faire rire par quelque pantalonnade vénitienne, et la sorcière, qui savait bien cela, et qui connaissait également ses autres moyens de conviction, les déployait avec le tact et le succès ordinaires à tous les êtres féminins...

« Un jour, étant allé au Lido avec mes gondoliers, nous fûmes surpris par un orage qui mit la gondole en péril... Au retour, je trouvai Margarita sur les degrés du palais Mocenigo, ses grands yeux noirs étincelant à travers ses larmes, trempée de pluie et frémissante comme la sibylle de la tempête ; et au lieu de me féliciter, en me voyant sain et sauf, elle me cria : *Ah! can de la Madona, è esto un tempo per andar*

al Lido ! Puis, courant dans la maison, elle se soulagea le cœur en grondant les bateliers de n'avoir pas prévu le *temporale* (l'orage). »

Le palais Foscari, admirablement situé au détour du canal. Trois étages de galeries moresques, en ogives et en trèfles, comme celles du palais ducal. Majestueuse demeure, jadis affectée aux rois qui visitaient Venise (Henri III, Casimir de Pologne, les rois de Bohême), maintenant abandonnée, démeublée, délabrée, ou, ce qui est pire, menacée des réparations municipales.

C'est du balcon de ce palais que le vieux et infortuné doge François Foscari, violemment déposé par le Conseil (après avoir assisté trois fois aux tortures infligées à son propre fils) tomba mort de douleur en entendant la cloche du campanile de Saint-Marc, qui annonçait l'intronisation de son successeur.

Le palais Guiccioli, édifice corinthien, orné de sculptures élégantes. Il appartenait aux Contarini, qui en avaient quatre sur le Grand Canal, et qui comptaient huit doges dans leur famille.

Le nom de Guiccioli, le nom de la femme qui fut aimée de Byron, se rattache à celui

de Mocenigo. Les deux palais se touchent.

Le palais Grassi, devenu l'hôtel de l'empereur d'Autriche. Construction grandiose, en trois ordres, rustique, ionique et corinthien, rappelant assez quelques beaux hôtels bâtis à Paris sous Louis XV dans les faubourgs Saint-Germain ou Saint-Honoré. Elle forme un contraste agréable avec les trois palais Guistiniani, dont le style arabe remonte au XIVe siècle.

Un de ces trois palais fut la demeure de Chateaubriand, lorsqu'il passa par Venise pour se rendre à Jérusalem. L'œil fixé sur le but de son pèlerinage, le poëte ne s'aperçut point de la beauté de Venise. Il n'y vit que des monastères, des hospices, des lazarets, et quelques moines arméniens, qui regardaient passer sa gondole des fenêtres de leurs cellules, et qui lui apparurent comme de vieux nautoniers rentrés au port après bien des naufrages...

C'est ainsi que le monde extérieur est une création de notre esprit. Nous ne voyons au dehors que ce que nous avons au fond du cœur.

Une jolie femme et un bon curé regardaient ensemble les taches de la lune. Le curé croyait y voir une église avec un clocher surmonté d'une croix; mais la jeune femme y distinguait

fort bien l'image de deux amants qui se tenaient embrassés.

Le palais Cavalli. Architecture moyen âge; galeries à trèfles et à colonnettes moresques, comme celles des palais Foscari et Giustiniani.

Ce palais, qui était autrefois celui du consulat de France, est aujourd'hui la propriété du duc de Bordeaux, qui l'habite une partie de l'année, et qui est, dit-on, bien vu des Vénitiens. De riches gondoles sont amarrées à des poteaux bleus et blancs. Un nombreux personnel de domestiques se tient sur les marches de l'escalier, et par la porte entr'ouverte, on aperçoit un beau vestibule, un palais profond, quelque chose qui annonce les solennités de l'étiquette, et la persistance des mœurs féodales jusque dans les tristesses de l'exil.

Le Palazzino Dario. Joli palais d'un style gothique, tout incrusté de marbres précieux. Il est aussi remarquable par l'inscription qui le dédiait à une république, aujourd'hui déchue, au génie d'une ville à demi morte :

GENIO URBIS, JOANNES DARIUS.

Le palais Corner (Cornaro), de la *Ca'Grande.*

C'est un des plus beaux ouvrages de Sansovino. Ce grand architecte le construisit pour la famille Cornaro, de laquelle était sortie la fameuse Catherine Cornaro, reine de Chypre.

Par son élévation en trois étages, le palais Corner domine tout ce qui l'entoure.

Les proportions en sont excellentes, les matériaux superbes. Le rez-de-chaussée est en bossages; l'ordre ionique règne au premier, le composite au second. Les arcades sont séparées par des colonnes accouplées, engagées dans le trumeau.

De l'autre côté de ce palais s'élève l'église de la Salute, avec sa façade à pans coupés, sa double coupole, dont la base se tourmente en volutes et en consoles, et se hérisse d'une population de statues. Mais nous n'y entrerons pas encore, nous réservant de la visiter plus tard en détail.

Nous débarquons sur le môle, devant la Piazzetta. Le barcarol, pour nous aider à descendre sur les marches, nous offre, non pas la main, mais le bras. Les gondoliers et les facchini sont ici d'une extrême politesse. Ils ont toujours à la bouche les mots : *Si lei comanda, per obedirla* (Si Votre Seigneurie le désire, pour lui obéir);

mais cette politesse n'est pas chez eux une basse obséquiosité : c'est une grâce naturelle. On ne saurait croire combien cette douceur d'habitudes et de langage contribue à l'agrément de Venise.

Pour un zwanzig, soit dix-sept sous de France, on voyage une heure en gondole, et pour cinq francs on en garde une tout le jour jusqu'à minuit. A moins de liarder, on n'a jamais de dispute avec ces braves gens.

SAINT-MARC. Une averse qui tombe au moment où nous arrivons devant la basilique nous force de voir l'intérieur avant le dehors.

Etrange église ! Elle est sombre et tout y brille ; elle resplendit, mais dans l'ombre.

Le premier sentiment qu'on éprouve est celui d'une stupeur mêlée d'incertitude. On ne sait pas bien si on est à Constantinople ou à Moscou, en Espagne ou à Venise, si on se trouve dans un temple ou dans une mosquée, si c'est l'Evangile qu'on va lire ou le Coran... Mais on est averti bientôt par une figure colossale de Christ qui se dresse au fond de l'abside.

L'église est couverte de mosaïques, étamée d'or, revêtue des marbres les plus rares, damas-

quinée comme une armure, historiée comme un manuscrit du moyen âge, traversée de légendes et d'inscriptions en diverses langues qui mêlent leur grimoire à l'obscurité des peintures symboliques. Des milliers de figures d'apôtres, de prophètes, de saints, d'anges et d'archanges, de héros et de martyrs, se dessinent sous les dômes, dans les voûtes, dans les niches, sur tous les murs, rappelant encore, sous des formes devenues barbares, les grandes lignes sculpturales de l'art grec.

Tantôt une symétrie solennelle règne dans la disposition de ces figures, rangées, immobiles, sous les coupoles, autour du Christ, dans les parties claires de l'église; tantôt les images se brouillent et se confondent dans l'ombre, et il est une coupole où les animaux mystérieux de l'Apocalypse semblent se mouvoir, comme s'agitaient les dragons de la fable à l'approche d'Hercule.

Une chose qui étonne, c'est que, malgré la richesse inouïe de ses matériaux, malgré tant d'or, la basilique de Saint-Marc ait une physionomie austère et terrible. Son opulence a quelque chose de sacré, et au lieu d'être, comme

ailleurs, un signe de décadence dans la foi, elle semble émaner au contraire de l'ardeur même des anciennes croyances.

Saint-Marc est un temple primitif. Son plan est celui d'une croix grecque. La nef est en arcades soutenues par des colonnes de marbre onyx, à chapiteaux de bronze doré, d'un corinthien romantique. Pour que les hommes ne fussent pas mêlés aux femmes, on avait ménagé à celles-ci des tribunes, au-dessus des ailes latérales de la nef. Ainsi, tout nous reporte aux premiers temps du christianisme. C'est ici une église chrétienne plutôt qu'une église catholique, et l'on croit y retrouver les traces du grand schisme d'Orient. Son rituel est celui de l'église d'Alexandrie, en mémoire du corps de saint Marc, qui fut rapporté de cette ville à Venise... Fille indocile du saint-siége, la métropole vénitienne a eu de tout temps des franchises que jamais le Vatican n'a pu lui arracher. *Come stà il papa Marco?* disaient ironiquement les prêtres romains à tous les Vénitiens qui venaient à Rome.

Le pavé est à lui seul un sujet inépuisable d'admiration. Il se compose de myriades de

petits cubes de marbre de la dimension d'un dé à jouer, qui forment, par la combinaison des couleurs, des mosaïques d'un dessin bizarre, des figures, des ornements, des arabesques d'une variété infinie.

Le sacristain nous a nommé tous les marbres de ce pavé merveilleux : le jaspe fleuri, le jaspe sanguin, la lumachelle, la griotte d'Italie, tous les genres de brèche et de granit, le vert antique, le vert de mer, le blanc de l'Hymète, le rouge de Vérone, le portor, la serpentine, le turquin, le porphyre rouge, le porphyre noir et jusqu'au lapis lazuli !

Ce fut un visionnaire du XIe siècle, le prêtre Joachim, qui donna les dessins de ce pavé; aussi, quand on y rencontre des figures, elles sont inintelligibles. Que signifie l'image de deux coqs emportant un renard? quelle moralité se cache sous cet emblème? quel est ce renard qui devient la victime du poulailler?.... Ailleurs, nous remarquons un autre symbole : deux lions maigres qui marchent sur la terre, et deux lions gras qui nagent dans l'eau... Était-ce un avertissement aux Vénitiens de s'en tenir à leur véritable élément, la mer?

Saint-Marc est le plus riche de tous les tem-

ples, et cependant les yeux y sont moins occupés que l'esprit. Tout y porte à la méditation ou à la rêverie; le regard est ébloui, mais c'est la pensée qui travaille.

Entrons dans le chœur. Il est exhaussé de quelques marches et séparé de la nef par une rangée de huit colonnes de porphyre et de serpentin, dont le soubassement est en vert antique. Sur ces colonnes est assis un large entablement en marbre de Vérone, qui porte une grande croix d'argent massif et quatorze statues de grandeur naturelle : la Vierge, les douze Apôtres et saint Marc.

A droite et à gauche, dans le chœur, s'élèvent deux chaires ou tribunes en forme de portiques. Celle du côté de l'épître est soutenue par neuf colonnes du marbre le plus fin et le plus rare. C'est de là que fut prêchée la quatrième croisade. C'est de là que le doge Henri Dandolo, âgé de quatre-vingt-quatorze ans, harangua les Vénitiens, les suppliant de lui laisser prendre, malgré son grand âge, le commandement de la flotte qui allait conduire les barons chrétiens à la délivrance du tombeau de Jésus-Christ. Le peuple ému le proclama avec enthousiasme commandant de la flotte; le vieux doge alors

alla s'agenouiller devant l'autel, et le patriarche lui attacha une croix à sa corne ducale.

Le maître-autel. Il est placé sous un baldaquin en marbre serpentin, porté par quatre colonnes de pentélique, ornées de figurines en haut-relief, fouillées et ciselées comme un reliquaire d'ivoire.

Au-dessus de l'autel se voit un tableau à compartiments, peint sur bois, qui sert d'étui à la fameuse *Pala d'oro*, qu'on ne découvre que dans les grandes solennités. C'est, dit-on, une Icone formée de lames d'or massif, sur lesquelles sont peintes en émail des figures barbares, style du Bas-Empire, qui se trouvent encadrées dans des niches où ruissellent les diamants, ou resplendissent les rubis, les améthystes, les perles, les topazes, les cornalines, l'opale, la turquoise, l'émeraude, le saphir.

Nous n'avons pu voir la *Pala d'oro*; mais tant de richesse nous eût fatigué les yeux. Mieux vaut un objet d'art.

Où est la célèbre porte de bronze de Sansovino? Le sacristain nous y conduit, une lanterne à la main. Mais il nous fait d'abord examiner en détail l'autel du Saint-Sacrement, sa balustrade de porphyre, et certaines colonnes

d'albâtre oriental, si transparentes que la lumière du sacristain se voit au travers.

Un rayon de la lanterne fait saillir tout à coup d'une porte de bronze (la porte de la sacristie) des têtes vivantes, celles de Titien, du vieux Palme, de l'Arétin et de Sansovino lui-même.

Singulière rencontre ! l'Arétin dans le chœur de Saint-Marc ! le plus lubrique des poëtes dans une église aussi vénérable ! Comme il a bien, du reste, la figure de son rôle, une physionomie impudente et sensuelle, une bouche lascive, prompte aux caresses de la flatterie aussi bien qu'aux morsures de la satire !... Cette tête de l'Arétin m'a rappelé son épitaphe : Ci-gît l'Arétin, qui déchira tout le monde, et n'excepta de ses médisances que Dieu, donnant pour raison qu'il ne le connaissait point : *Scusandosi col dir' io no l'conosco.*

Il se fait tard. Le temps est demeuré pluvieux et sombre. La grande verrière ne laisse entrer qu'un jour affaibli qui se traîne sous les voûtes et dont les reflets vont mourir sur le fond d'or des coupoles... l'église est presque déserte. On n'aperçoit plus que quelques dévots obstinés, à genoux dans l'ombre, sur le pavé onduleux de

Saint-Marc. Le pavé ressemble au moutonnement des vagues ; on dirait que les flots de la mer viennent reprendre leur empire et veulent rendre au vieux Neptune le temple du Christ... Mon compagnon a voulu continuer son exploration infatigable. Pour moi, je me suis assis, accablé de lassitude, sur une des stalles du chœur, et j'y ai senti venir avec délices une sorte de rêverie somnolente, qui a fini par un songe.

Le sanctuaire était éclairé de mille flambeaux de cire blanche. La *Pala d'oro* étincelait de diamants et de pierreries. Le patriarche de Saint-Marc et tout le chapitre étaient assis sur leurs siéges, écoutant les hymnes sacrées... mais il n'y avait personne dans le reste de l'église, qui était enveloppée de ténèbres. Tout à coup il m'a semblé que les mosaïques remuaient ; le Christ colossal de l'abside se levait de sa chaise de pierre, grandissait encore et devenait menaçant... Un prêtre est entré dans le chœur d'un air terrible, et il s'est fait à son arrivée un grand tumulte. Je n'étais plus dans la basilique de Saint-Marc, mais dans le temple de Salomon. « Ministres de Dieu, vous avez perdu la parole du maître, disait ce lévite. Je suis Adoniram, l'architecte du temple... Trois compagnons

m'ont demandé la parole du maître, et ne pouvant me l'arracher, ils m'ont frappé avec la règle, l'équerre et le maillet. Ils m'ont laissé pour mort à la porte de l'Orient.... Mais la parole du maître est restée dans mon cœur... Moi seul je puis vous la rendre, car depuis quinze siècles vous l'avez perdue. Le mystère des antiques initiations vous a échappé, les arcanes sacrés vous sont inconnus. L'esprit des Écritures s'est retiré de vous; il ne vous en reste que la lettre, la lettre morte. Vous ne comprenez plus le sens voilé de la Genèse, ni le livre d'Ézéchiel, ni l'Évangile de Saint-Jean, ni l'Apocalypse, qui sont les monuments où fut déposée la grande énigme rabbinique... La religion universelle, qui languit et se meurt, ne revivra que lorsque vous aurez retrouvé le secret perdu, lorsque vous comprendrez les Eloïm de Moïse, le sphinx d'Ézéchiel, les nombres mystiques de saint Jean, lorsque les monstres de l'Apocalypse vous apparaîtront, non plus comme les cauchemars d'un visionnaire, mais comme les symboles de la science occulte, de la science cabalistique qui fut révélée sur le Sinaï, que le Fils de l'homme communiqua au disciple bien-aimé, et dont la tradition a péri...» Les prêtres consternés étaient à genoux; ils appelaient à leur secours : Saint

Marc ! saint Marc !... L'évangéliste a paru alors, suivi de son lion ailé et formidable. Il a traversé le chœur et a déposé son évangile sur l'autel... Mais, en le regardant, je n'ai plus reconnu le saint patron de Venise; j'avais devant moi l'exilé de Patmos, cette figure maigre et blême, aux cheveux incultes, à l'œil cave et illuminé, que Raphaël peignit et dont l'image est ineffaçable. Il montrait du doigt le Christ colossal de l'abside, le Christ menaçant de Petrus... Saint Marc était devenu saint Jean. Les ailes du lion étaient maintenant les ailes d'un aigle... Je me suis réveillé.

PALAIS DUCAL. Bâti, au milieu du XIVe siècle, par Marino Faliero, qui eut la tête tranchée sur la plus haute marche d'un escalier du palais.

L'architecte, ou du moins celui qui dirigea les sculptures de l'édifice, Philippe Calendario, compromis dans la conspiration du doge, fut étranglé devant la porte.

Il y avait de tout dans ce monument pompeux et sinistre : des princes, des seigneurs, des juges, des sbires, des espions, des geôliers, des bourreaux.

Aujourd'hui on y pénètre sans peur, par la belle porte della Carta, ornée de colonnettes, percée de trèfles et décorée de statues. A tout moment, nous voyons entrer et sortir des porteuses d'eau : ce sont des paysannes du Frioul, coiffées d'un chapeau d'homme à très-petits bords, posé sur l'oreille. Elles sont vêtues d'une chemise de toile et d'un jupon de drap noir; elles vont pieds nus. Les pauvres filles, rarement belles, piétinent tout le jour sur les dalles de la Piazzetta et sur le pavé de la cour, en portant sur leurs épaules deux seaux de cuivre en équilibre sur un bâton, et gagnent à ce métier des pieds de danseuses.

Jeunes, elles sont quelquefois jolies à voir quand elles puisent de l'eau, la tête penchée avec une grâce involontaire sur les magnifiques citernes de la cour, et volontiers on s'approcherait d'elles pour les convertir... mais le moyen de se figurer la Samaritaine avec un chapeau de feutre noir !

On s'oublierait une journée à regarder les margelles des citernes du Palais ducal, sculptées d'un goût charmant par deux artistes du XVIe siècle, Nicolo Conti, Vénitien, et Alphonse Alberghetti, de Ferrare. Flanquées de caria-

tides, de sirènes, historiées de sujets bibliques, ciselées de mille arabesques en haut et bas-relief, élégamment tourmentées, ces belles vasques sont travaillées comme des coupes de Benvenuto, et revêtues, à l'intérieur, de plaques en bronze niellé.

L'*Escalier des Géants*. Il n'est pas gigantesque. On l'appelle ainsi à cause de deux statues colossales de Sansovino posées au sommet de la rampe : figures lourdes, mal proportionnées avec l'édifice, mal conçues.

L'escalier n'a que trente marches; mais il faut une heure pour le monter, si l'on veut en examiner en détail les innombrables sculptures : d'abord, sur les premiers socles, deux paniers de nèfles couverts de paille; ensuite les rampes en losange percées à jour, les montants travaillés comme des étuis d'ivoire, rehaussés d'armes et de trophées, mais d'un relief discret; les marches enfin, incrustées, dans leur épaisseur, des métaux les plus finement gravés.

Comme nous montions les degrés avec une lente admiration, j'écoutais un Vénitien expliquant à d'autres étrangers le sens de ces *pa-*

niers de nèfles sous la paille. C'est un symbole, disait-il, du soin qu'on devait prendre de laisser mûrir l'esprit de la jeune noblesse, avant qu'elle pût s'élever aux grandes charges de l'État... Que de malice pour expliquer un chef-d'œuvre inutile et charmant!

Il faut convenir qu'Henri III eut une heureuse idée de passer par Venise pour se rendre de Varsovie à Paris. Si son histoire n'avait pas de si vilains côtés, on saurait gré à ce roi d'avoir pris le chemin des écoliers pour aller changer de couronne et d'être venu rendre visite au vieux Titien entre deux sacres. Il doit y avoir du bon dans un homme qui est si peu pressé de redevenir roi.

Tout près de l'escalier des Géants, dans la galerie, une plaque de marbre, encadrée de statues par Alexandre Vittoria, rappelle le séjour d'Henri III à Venise (1574).

A chaque pas, un souvenir. Ici s'ouvraient les terribles *gueules de lion,* dans lesquelles le délateur jetait ses dénonciations anonymes. Pourquoi ces orifices de la trahison n'avaient-ils pas plutôt des têtes de serpent?

L'*Escalier d'or*. Sur le seuil, deux colonnes portant des statues d'Hercule et d'Atlas, qui elles-mêmes portent le monde. Figures de Titien Aspetti. L'escalier était jadis fermé de grilles d'or. Vittoria le revêtit de stucs ; Sansovino le décora avec toute la magnificence de son style. Les caissons de la voûte furent peints par Batista Franco. Tout cela est effacé, délabré.

Nous passons assez rapidement dans une salle moderne qui renferme pourtant de jolis morceaux de sculpture ; ensuite nous traversons la *Sala dello Scudo ;* c'est là que l'on blasonnait les armoiries du doge régnant. On y a exposé des cartes géographiques d'un grand prix : une mappemonde turque gravée en bois, dans laquelle le sentimental géographe a donné à cet univers la forme d'un cœur ; une autre vaste mappemonde, dessinée à la plume, en 1460, par le religieux camaldule Fra Mauro, lequel y a tracé d'intuition le cap de Bonne-Espérance, qui n'était pas encore découvert.

Singulière ironie de la fortune ! C'est de Venise que part l'indication de ce cap de Bonne-Espérance dont la découverte doit amener la ruine de Venise. Alphonse de Portugal demande

une copie de la mappemonde de Fra Mauro. Vasco de Gama aura l'œil fixé sur la carte du Vénitien.

Après la salle des Bustes, dont le plafond est aux armes des Grimani et la cheminée aux armes des Barbarigo, on nous montre la chambre à coucher du doge.

Un superbe soffite de bois doré, à rosaces, y donne l'idée de ce que devait être l'ameublement d'un tel prince. A la place où était dressé le lit, le plafond s'incline en demi-cercle.

La chambre est remplie maintenant de marbres qui composent un petit musée. Heureusement que mon compagnon de voyage a comme moi l'amour passionné de l'antique. Nulle part les sculptures grecques ne m'ont fait plus de plaisir qu'à Venise. Elles y font contraste avec le luxe effréné de la peinture décorative. L'œil se repose un instant avec délices sur les belles lignes de l'idéal, au milieu des fêtes de la couleur.

Voici une Léda en pourparlers avec Jupiter. Beau groupe tout frémissant de volupté. C'est celui qui réveillait, il y a quelque cent ans, la spirituelle paillardise du président de Brosses. « ... Une fille qui aime l'ordre et l'arrangement,

disait-il, et qui veut mettre chaque chose à sa place. C'est une expression qu'on ne peut se figurer, et au-dessus de ce que j'ai jamais vu dans les originaux vivants ; et cependant j'en aï bien vu ! »

Un *Ganymède* enlevé par l'aigle. Il semble voler des ailes de l'oiseau comme des siennes propres. Canova regardait ce morceau comme un ouvrage de Phidias. La figure présente des lignes heureuses ; elle est bien jetée et suspendue avec élégance ; mais le modelé en est froid, les proportions m'ont paru un peu courtes, et si elle vient de l'école de Phidias, ce n'est qu'après avoir traversé bien des imitations. Cependant, ce beau poëme qu'on appelle le corps humain, et que Phidias a écrit d'une main divine, il est toujours intéressant à lire, même dans la copie d'un disciple ou dans la version d'un traducteur.

Une charmante statue de prêtresse debout nous a ensuite arrêtés... puis un *Gladiateur mort,* d'une beauté rare. Winckelmann n'y aurait vu sans doute qu'un guerrier romain ou gaulois, comme celui du Capitole, à Rome ; mais, soldat ou gladiateur, cette figure nous a

émus. Byron venait de la voir sans doute, lorsqu'il écrivit ces strophes sublimes :

« Je vois devant moi le gladiateur étendu sur l'arène. Il repose sa tête sur sa main,—son mâle regard consent à mourir, mais il déguise son agonie, et sa tête penchée s'affaisse graduellement. Les dernières gouttes de son sang, qui sort lentement de sa rouge blessure, tombent épaisses et une à une, comme les premières gouttes d'une pluie d'orage... Mais déjà l'arène tournoie autour de lui ;—il succombe avant qu'aient cessé les acclamations barbares qui applaudissent son misérable vainqueur.

« Il les a entendues ; mais il ne s'en est point ému.—Ses yeux étaient avec son cœur bien loin du cirque. Il se souciait peu de la vie qu'il perdait sans gloire ;—mais où s'élevait sa hutte sauvage sur les rives du Danube, c'est là que se portait sa pensée; c'est là que ses jeunes enfants barbares se livraient aux jeux de leur âge;c'est là qu'était leur mère de la Dacie.—Lui, leur père, il était égorgé pour une fête romaine... Toutes ces pensées se précipitent avec son sang.—Expirera-t-il sans être vengé? Levez-vous ! peuple de Goths, et venez assouvir votre implacable fureur... »

A côté de la tragique sculpture du gladiateur

expirant, se tord voluptueusement la nymphe Salmacis, devenue hermaphrodite à force d'amour. Heureuse nymphe, qui confond sur ses lèvres les baisers de Mercure et ceux de Vénus !

Salle du grand Conseil. Je suis tout honteux d'entrer en redingote et en chapeau rond dans cette salle immense, resplendissante. Il faudrait avoir, ce me semble, une robe de brocart, une simarre écarlate ou une armure de podestat, pour n'être pas ridicule ici, sous ce fastueux plafond, *où tant d'or se relève en bosse,* et dont les puissantes corniches accrochent et font étinceler les rayons du soleil qui entrent à flots par les grandes fenêtres ogivales.

Au-dessous du lambris règne une frise où sont peints les portraits de tous ceux qui furent doges de la république, depuis l'an 804. Il y en a soixante-seize. On dirait qu'ils assistent, du haut d'une tribune, aux délibérations de leurs neveux. Mais à la place occupée jadis par les sénateurs, sont paisiblement rangés aujourd'hui, dans une austère boiserie, les livres de la bibliothèque de Saint-Marc.

On ne sait d'abord où regarder, à qui enten-

dre, ébloui, accablé que l'on est de tant de peintures qui éclatent de toutes parts. C'est une fanfare de couleurs.

Le seul des quatre murs qui ne soit pas percé de fenêtres, le côté où trônait le doge, est rempli tout entier par un morceau prodigieux du Tintoret, *la Gloire du Paradis*. Si les ombres n'en étaient pas devenues si noires, une telle peinture aurait quelque chose de sublime ; mais ce ciel sans transparence, dont les lumières mêmes sont d'une couleur basanée et cuite, a plutôt l'air d'un Érèbe éclairé que d'un paradis. Quatre cents figures s'agitent dans cette vaste machine, les unes nues, les autres drapées, mais drapées uniformément d'un rouge banal et d'un bleu dur qui forment autant de taches, en quelque sorte symétriques. La manière est preste, un peu lâchée, mais fière. Les modèles ne sont pris ni dans la nature ni dans l'idéal ; ils sont dessinés de pratique et n'offrent en général que des airs de tête sans beauté, sans finesse. Les anges se remuent comme des diables, et le tout, assez grossier d'exécution comme de pensée, est imposant néanmoins par la masse, le mouvement et le nombre. C'est l'image saisissante d'une multitude en l'air, d'une cohue

dans les cieux ou plutôt dans le purgatoire.

Il faut maintenant regarder le plafond : c'est là que brillent les plus belles peintures de la salle, et d'abord, tout près du *Paradis* de Tintoret, un ovale et deux octogones de Paul Véronèse.

L'ovale représente le *Triomphe de Venise,* une belle et blonde Vénitienne, rayonnante de jeunesse et de santé, chamarrée de draperies voyantes, couronnée par la Gloire, célébrée par des femmes aux épaules sensuelles qui s'appellent, je ne sais pourquoi, la Liberté, l'Honneur, Junon, Cérès.

Au second étage de la composition, des groupes de femmes dont le ton étouffé et sourd semble sacrifié à l'éclat de Venise. L'exécution nous paraît manquer de largeur, et ce n'est pas, pour nous, le triomphe de Véronèse. Deux chevaux gris et bai brun, un de poitrail, un de croupe, remplissent à peu près la partie inférieure, avec des captifs, des armes, des trophées. Tout cela est absurde et magnifique.

L'octogone à droite, du côté de la rive des Esclavons, la *Défense de Scutari*, et celui du côté de la cour, la *Prise de Smyrne*, sont beaucoup plus beaux. Dans l'un, la couleur est harmo-

nieuse, claire et gaie; dans l'autre, elle est sérieuse, discrète et profonde. Admirables fonds de paysage.

Le compartiment central du plafond, qui a la forme d'un parallélogramme, est encore un Triomphe de Venise, par Tintoret, meilleur peut-être que celui de Véronèse. Le groupe d'en haut, Venise entourée de figures volantes et de cercles d'or, est tout à fait charmant. La draperie de Venise est cette fois d'un bleu rompu et fané. Au-dessous, le doge da Ponte et des sénateurs reçoivent les hommages des vaincus. Un grand escalier à trois faces conduit au trône. Les types des plus fiers bourgeois de la cité de saint Marc et des plus fins diplomates vénitiens, et un historiographe replet, occupent la partie inférieure, qui est sombre, car le tableau s'obscurcit à mesure que la composition descend. Bel effet. *Opera di gran carattere,* nous dit un abbé grisonnant, un des custodes.

Vient ensuite un ovale peint par le jeune Palme, maniériste des plus tourmentés. Troisième Triomphe de Venise. Figure assez insignifiante, couronnée par une Victoire dont le mouvement est heureusement trouvé. Dans le bas se

contournent de puissantes figures d'esclaves nus, renouvelées de Michel-Ange.

Des octogones remplis par Tintoret, François Bassan, Palme le jeune, complètent la décoration du soffite, et des camaïeux semés çà et là dans les vides secondaires reposent un instant l'œil fatigué de tant de pompe, de tant de couleurs.

Mais le tapage des tons éclatants recommence sur les murailles, sur les trumeaux, sur les dessus de porte. Toute l'histoire de Venise s'y déroule comme une longue épopée. Carletto Caliari, fils du Véronèse, Tintoret et son fils Dominique, Léandre et François Bassan, Paolo Fiammingo, qui fut chez Tintoret le condisciple de Martin de Vos, Frédéric Zuccaro, le Vicentino, Gambarati, l'Aliense, Jules del Moro, et un Français, Jean de Clerc, ont représenté les épisodes les plus glorieux de ce poëme indescriptible.

Ici, le pape fugitif Alexandre III est reçu par le doge Ziani et la seigneurie; là, on envoie des ambassadeurs à Frédéric Barberousse; plus loin, le doge, armé et béni par le pape, s'embarque pour aller combattre l'empereur Barberousse,

qui, dans le tableau suivant, est vaincu, vaincu par Dominique Tintoret, mieux encore que par le doge. Vous assistez, comme du haut d'un mât, à cette bataille navale, où trois cents figures frappent, se tordent et meurent.

L'abbé grisonnant nous fait voir une molle et ronde peinture de Vicentino, le jeune Othon, prisonnier, qui se jette aux pieds du pape.

Puis un tableau superbe du vieux Palme, où reparaît, sous un dais flanqué de statues, le pontife qui s'incline sur le petit prince et lui fait grâce. Des figures titianesques sont échelonnées sur les marches du trône et sur le pavé; parmi lesquelles une belle femme, vue par la nuque, et voluptueusement retournée : c'est la Violante, celle qui était la fille de Palme et qui fut la Vénus du Titien.

La victoire du doge Cantarini sur les Génois, le départ des Croisés, la prise de Zara, la première et la seconde conquête de Constantinople, l'élection de Baudouin, couvrent les murs du côté de la Piazzetta et du quai des Esclavons.

A dire vrai, ce sont de purs praticiens et d'assez mauvais peintres que les Aliense, les Vicentino, et les ouvriers du Tintoret, et Fré-

déric Zuccaro lui-même. Que de phrases insignifiantes dans cette rhétorique de l'art! que de hors-d'œuvre! que de banalités! que de fatras! L'école de Venise a ses poncifs et l'on s'en fatigue bientôt si l'on y regarde d'un peu près. Mais l'ensemble de ces peintures se sauve un moment par l'unité de l'intention décorative, par le faste des draperies et la magnificence des accessoires, et le visiteur qui ne ferait que passer conserverait toute sa vie l'impression d'un éblouissement sans pareil.

Dans la suite des portraits de doges qui font le tour de la frise, on remarque un voile noir. C'est la place où aurait dû figurer le doge Marino Faliero. On lit sur ce fond noir l'inscription sinistre :

Hic est locus Marini Falethri
Decapitati pro criminibus.

Nous allons nous accouder un instant au balcon qui donne sur la mer et d'où les regards embrassent le spectacle enchanteur des lagunes bleues qui frisonnent au soleil et sur lesquelles semblent flotter, comme des îles de marbre et d'argent, les coupoles de Palladio, de Marchesi et de Longhena.

Sala di Bussola. C'était l'antichambre du Conseil des Dix. On y voit béante la bouche du lion à qui l'on jetait en pâture les délations secrètes. La peinture principale du plafond, celle du milieu, est absente. Il faut croire qu'elle était belle, puisqu'elle était de Véronèse, et qu'on l'enleva pour l'emmener à Paris. Il reste deux figures en grisaille, *di questa gustosa maniera paolesca*, expression de l'abbé.

Salle du Conseil des Dix. Ici se révèle un peintre fort peu connu en France, ou pour mieux dire inconnu, Batista Zelotti, qu'on appelle aussi Batista de Vérone. Il était l'ami de Paul Véronèse et son collaborateur, et dans le plafond de cette chambre il est son égal.

L'ovale du milieu est vide. Il était rempli autrefois par un magnifique morceau de Véronèse (*les Vices foudroyés par Jupiter*), qui a été, nous dit-on, transporté à Paris. Valentin Le Febvre a gravé, comme étant de Caliari, quelques-uns des compartiments du plafond, et il était permis de s'y tromper ; mais ils sont tous de Zelotti, à l'exception d'un petit ovale qui représente un vieillard assis, parlant à une jeune femme d'un blond ardent, dont la lumière caresse les deux joues, en laissant dans l'ombre

le milieu du visage. C'est une délicieuse peinture.

Des grisailles admirables, réparties dans le plafond, et une frise d'enfants, également en clair-obscur et d'un modelé tendre, plein de vie et de morbidesse, font ressortir la superbe couleur de Batista, particulièrement dans le tableau, carré long, de *Mercure et Venise*. On dirait d'un beau Rubens. Les chairs palpitantes de ce Mercure, et son écharpe rouge, les draperies de Venise, qui sont d'un vert pâle et d'un ton orange cendré, s'enlèvent sur le doux bleu du plus charmant de tous les ciels.

Ne pas regarder celui des trois tableaux de la muraille, qui fait face aux fenêtres. Horrible croûte de l'Aliense !

Salle des Quatre-Portes. Au plafond, grandes figures de stuc : oiseaux, grotesques, arabesques. Cela fait une heureuse diversion à la profusion des peintures. Entre les portes sont placés plusieurs grands tableaux : un, entre autres, du Titien, *la Foi*, qui nous paraît faible pour un tel maître, et qui a été d'ailleurs malencontreusement agrandi par Marco Vecelli, son neveu ;

deux morceaux du chevalier Contarini, chaudement et solidement peints dans le goût titianesque.

Une très-agréable peinture de Carletto Caliari, fils de Paul, les *Ambassadeurs persans reçus par le doge Cicogna.*

Et le meilleur tableau du Vicentino : l'*Entrée de Henri III à Venise.* Le roi, escorté du doge et du patriarche, suivis de la seigneurie, passe sur un pont de planches et se dirige vers un arc de triomphe que Palladio avait élevé tout exprès pour l'entrée du roi de France.

Salle de l'Anti-Collége. C'est ici qu'est le tableau si fameux de Paul Véronèse : l'*Enlèvement d'Europe.*

Avant tout, il faut être sincère : c'est, à mon sens, un des moins heureux tableaux du maître. L'expression en est à peu près nulle, si ce n'est pourtant dans l'action de Jupiter, qui lèche amoureusement les pieds de la belle. L'héroïne est mal posée sur son taureau, qui a l'air d'un veau; le modelé est mou, rond et boursouflé, au point que nous avons cru, mon compagnon et moi, que c'était là peut-être une simple copie du tableau dont l'original est à Rome, au Capitole. Quant à la magie des cou-

leurs, si elle n'a pas disparu, elle est du moins bien altérée.

Cela se conçoit, du reste. Quand il fut transporté à Paris, ce tableau y fut restauré (comme l'ont été imprudemment tant d'autres Véronèse), sans qu'on eût égard à la façon particulière dont ce grand peintre avait opéré. Préparés à la gouache, comme des décorations de théâtre, les tableaux de ce maître conservent dans les demi-teintes une légèreté, une transparence, une gaieté ravissantes, que leur fera perdre celui qui aura la malheureuse idée de les emboire d'huile ou de tout autre corps gras, et d'étouffer ainsi la limpidité de la détrempe dans toutes les parties où le peintre l'avait ménagée.

A côté de l'*Enlèvement d'Europe*, le *Retour de Jacob*, par Jacques Bassan, chef-d'œuvre de l'artiste, dans son genre, à lui. Une telle peinture serait un régal pour des peintres : l'art pour l'art.

La campagne est sombre, et traitée comme un intérieur qui serait éclairé de lumières artificielles. Les champs et le ciel sont sacrifiés aux rehauts violents des figures. Celles-ci paraissent sortir de la toile par un bout et y entrer par

l'autre, comme des prisonniers qu'on verrait à la fenêtre de leur prison. Un garçon de ferme, vêtu de rouge sur un cheval d'un blanc sale, et vu de dos, est le héros principal du tableau dans lequel il s'enfonce. Par sa braguette, le peintre fait sortir un morceau de chemise pour avoir un clair vif, dont il avait besoin en cet endroit. Telle villageoise robuste se penche pour être fouettée d'un coup de lumière à la chute des reins, telle autre s'avance pour recevoir un rayon de soleil sur l'épaule, et au moyen de ces réveillons capricieux et spirituels, les corps ont une saillie extraordinaire, et la toile se creuse, ou plutôt, il n'y a plus de toile.

Oh ! le fin paysan que ce Bassano ! Il est à la fois le plus naïf des peintres, et le plus madré. Dans la composition, c'est une bonhomie toute rustique ; mais dans le faire, il montre une rouerie prodigieuse.

Le cicerone nous fait remarquer une superbe cheminée en marbre de Carrare, qu'il dit sculptée par Titien Aspetti, sur les dessins de l'illustre architecte Scamozzi.

Quatre bons tableaux du Tintoret nous ont arrêtés. Ils sont d'une exécution moins impétueuse, d'une couleur plus claire et plus ave-

nante. Venise avait fait de cette pièce la salle d'attente des ambassadeurs. Trois grands peintres leur tenaient compagnie.

Salle du Collége. Nous entrons par une porte ornée de deux colonnes, en vert antique et en marbre cipolin. Nous sommes des ambassadeurs : la sérénissime seigneurie va nous recevoir.

Le trône du duc de Venise et les vingt-sept stalles des membres du collége sont en cèdre du Liban. La salle est parfaitement conservée, elle est intacte. Les coussins sont encore sur les siéges, les robes rouges viennent de sortir.

Richesse inouïe du pavé, qui est semé de pierres précieuses ! Magnificence du plafond, imaginé par Antonio da Ponte. Il se divise en vingt et un compartiments dont quatre ne portent que des inscriptions latines, et dont plusieurs sont en camaïeu vert. Les trois caissons principaux, un ovale et deux carrés, sont des morceaux délicieux de Paul Véronèse. Le coloris en est délicat et splendide, blond, caressant, d'un harmonieux éclat, d'une fraîcheur virginale. Rien de plus merveilleux que la figure de Venise sur son trône. Sa tête, dans une pé-

nombre suave, ne s'éclaire que de reflets dorés. Deux figures allégoriques semblent l'adorer comme une déité de l'Olympe. A ses pieds, est couché le lion de saint Marc. Le bleu du ciel est tempéré par quelques nuages gris et roses. Le luxe des draperies est à son comble : l'hermine, le velours, les brocarts d'or, la soie cerise, y sont d'une opulence asiatique. Une robe orange légèrement glacée de vert, une écharpe d'un ton émeraude adouci, y enchantent le regard. Véronèse a pillé le vestiaire d'une fée.

On voit dans le cadre du milieu la Foi, vêtue de blanc, encensée par des thuriféraires richement costumés comme toujours, et parmi lesquels on distingue le portrait du vieux Titien, et dans le troisième cadre, près de la porte, Mars et Neptune, avec des petits génies, d'une grâce!...

Véronèse est né tout exprès pour peindre des plafonds. Il ose des raccourcis impossibles, il déhanche, il plie, il tord ses figures avec une aisance, une sérénité sans exemple. Il place des figures en l'air sur des corniches renversées, bouleverse à plaisir toutes les images que

nous avons dans la tête, invente des postures inexplicables et se joue en souriant de toutes les invraisemblances.

Les peintures des murailles, bien qu'elles soient du Tintoret, nous ont paru déplorables. Le voisinage de Véronèse les rend encore plus lourdes, plus tristes.

En face d'une cheminée de marbre, sculpture opulente de Jérôme Campagna, je remarque une horloge qui a pour aiguille une épée. Cela me rappelle un cadran espagnol sur lequel un poëte avait écrit, en parlant des heures : *Toutes frappent, la dernière tue.*

Salle des Pregadi. Elle est déparée par de mauvaises peintures de Marco Vecelli, du Vicentino et du jeune Palme, qui découragent le regard. Il n'y a de beau ici que les stucs du plafond et des cadres splendides, qui ne devraient embordurer que des chefs-d'œuvre.

Grosley raconte qu'il assista dans cette salle à une séance de ballottage, pendant laquelle les nobles quittaient leurs places, couraient, s'appelaient, s'entretenaient, mangeaient du biscuit et buvaient du ratafia apporté dans leur grand bonnet.

Nous passons dans une chapelle délabrée, couverte de méchantes grisailles et ornée d'une très-médiocre statue de la Vierge, attribuée à Sansovino. Derrière l'autel est pratiqué un escalier mystérieux qui est maintenant sans issue. Sur la paroi qui fait face aux degrés, le grand Titien a peint à fresque un saint Christophe colossal, de la plus fière tournure. Héros intelligent, il a les membres d'un athlète et l'esprit d'un chrétien.

L'*Itinéraire* de M. Du Pays nous fait apercevoir d'une faute commise par notre indolent cicerone, le vieil abbé grisonnant, aux sourcils noirs. Nous n'avons pas visité la salle du Scrutin, que nous aurions dû voir après celle du Grand Conseil.

Salle du Scrutin. Un arc de triomphe orné de bonnes peintures par Lazzarini est érigé dans cette salle à François Morosini, *le Péloponésiaque*... Ah ! il m'est impossible d'aimer ce héros, quand je songe que ce furent les mortiers de son artillerie qui bombardèrent l'Acropole d'Athènes et firent sauter le Parthénon !

Si nous n'étions pas si fatigués, nous regar-

derions plus à l'aise la *Prise de Zara*, le grand fait d'armes de Marino Faliero, *decapitati pro criminibus*. Tintoret eut ordre de ne pas mettre dans son tableau le portrait du doge, parce que le doge avait trahi la république... Mais pourquoi trahir à son tour la vérité?

Vis-à-vis le monument de Morosini, le *Jugement dernier*, de Palme le jeune, son morceau capital. Il y a trop de monde, et, comme le disait Tintoret, il faudrait en faire sortir quelques figures.

Le peintre était amoureux : il peignit sa dame dans le ciel, blanche et pure comme un lis. Mais peu de temps après, il la surprit infidèle, et alors, ne voulant pas ouvrir le paradis à celle qui le lui avait fermé, il la représenta précipitée dans les enfers... Pour moi, je serais bien plus jaloux des démons que des anges.

Le lendemain de notre arrivée à Venise, nous avions reçu la visite d'un Français qui avait vu nos deux noms dans la *Gazette* vénitienne (où sont inscrits d'ailleurs presque tous les étrangers qui arrivent), et qui venait renouveler connaissance avec l'un de nous, s'offrant avec grâce à nous faire les honneurs de Venise.

C'était M. Armand Baschet, un des écrivains de la *Revue des Deux-Mondes*, connu par un intrépide et curieux voyage dans le Monténégro, voyage dont il venait de publier l'intéressante relation. Envoyé à Venise par le gouvernement français, pour y dépouiller, avec la permission de l'Autriche, les archives du Conseil des Dix et autres papiers d'État, M. Armand Baschet se trouvait placé on ne peut mieux pour connaître non-seulement les secrets de l'ancienne république, mais l'histoire présente de Venise, ses mœurs d'aujourd'hui, ses personnages, ses curiosités, ses monuments.

Nourri sur le canal, il en sait les détours.

Le 13 septembre au soir, par un beau clair de lune, M. Armand Baschet nous a conduits, nous a égarés à plaisir dans certains quartiers de la ville où les étrangers ne vont guère, quartiers pauvres en apparence, amas de vieilles maisons décrépites et moisies, qui se penchent l'une sur l'autre comme des gens ivres. Quatre ou cinq cents ans ont passé sur ces masures, qui, au moyen âge, étaient déjà misérables. Sous des ponts estropiés croupit une eau pesante et verdâtre. A chaque pas se présentent des recoins inattendus, d'un pittoresque

effrayant ; des corridors suspects, au bout desquels passe une lumière, des arcades à demi-écroulées qui ne conduisent plus nulle part, des contrastes étranges de couloirs ténébreux et de canaux qui brillent, de rayons et d'ombres. De temps à autre on entend des voix étranges, qui tout à coup s'élèvent dans le silence d'une ruelle déserte et qui cessent tout à coup...

« Où sommes-nous ? » dis-je à notre guide.— Nous sommes dans l'ancien quartier des juifs, ce qu'on appelle le *Ghetto*.—La loi les y avait parqués jadis, en leur imposant l'obligation de porter un chapeau rouge. Mais je laisse parler ici l'auteur de l'*Italia*, qui a vu, de jour, ce dédale de la cité israélite, et qui, pour le peindre, a épuisé les tons de ce vocabulaire immense qui est sa palette :

« Toutes les maladies oubliées des léproseries d'Orient semblaient ronger ces murailles galeuses ; l'humidité les tachetait de plaques noires comme celles de la gangrène ; les efflorescences du salpêtre y simulaient dans le plâtre des rugosités, des verrues et des bubons de peste ; le crépi, s'effritant comme une peau dartreuse, se détachait en pellicules furfura-

cées. Aucune ligne ne gardait la perpendiculaire; tout chevauchait hors de l'aplomb; un étage rentrait et l'autre faisait ventre; les fenêtres chassieuses, borgnes ou louches, n'avaient pas un carreau entier. Des emplâtres de papier y pansaient tant bien que mal les blessures des vitres; des bâtons, pareils à des bras décharnés, secouaient au-dessus du passant d'indescriptibles guenilles; des matelas, hideusement souillés, tâchaient de sécher au soleil sur le bord des croisées béantes et noires. »

La promenade que nous faisions n'eût pas été possible à tout le monde. Nous nous glissions dans des ruelles si étroites, que Lablache à trente ans n'y aurait pas passé. Enfin, après mille détours, et après avoir traversé le pont de Rialto et ses rangées de boutiques tenues par des orfévres, nous sommes arrivés, par une de ces ruelles qui avoisinent les Frari, à un palais situé sur une petite place où s'élevait un arbre, le premier arbre que nous eussions encore vu à Venise.

Ce palais était celui de la famille Albrizzi, famille vénitiénne de pur sang, nom littéraire auquel se rattache le souvenir des soirées que

lord Byron aimait à passer chez la comtesse Albrizzi, où il admirait tant le fameux buste d'*Hélène* de Canova. « Dans ce marbre admirable, supérieur à toutes les œuvres, à toutes les conceptions humaines, voyez ce que la nature aurait pu et n'a point voulu faire, et ce qu'ont fait Canova et la beauté ! Plus belle que l'imagination n'a pu la représenter, et que le poëte, vaincu dans son art, ne pourra jamais la décrire, avec l'immortalité pour dot, contemplez l'*Hélène du cœur !...* »

Tout près de là, nous sommes allés voir un très-vieux palazzino, devant lequel notre aimable cicérone s'est arrêté avec une sorte d'orgueil archéologique qui nous faisait sourire. Il semblait que les curiosités de Venise lui appartenaient. Quel est ce palazzino? C'est l'ancienne demeure de Bianca Capello. Voici la porte, ou plutôt la fenêtre par laquelle elle s'enfuit avec son amant. Le petit escalier sur lequel donne cette fenêtre s'étant écroulé tout récemment, on l'a relevé en partie ; mais on n'y a pas replacé les élégantes colonnettes qui s'élevaient sur les paliers et soutenaient une vigne.

Nous connaissions, comme tout le monde,

l'histoire de Bianca Capello ; mais nous trouvons un charme inexprimable à nous la rappeler ici, à deux pas de sa maison, sous la fenêtre par où elle sortit tremblante, aux rayons de cette lune à demi voilée qui est le soleil des amants. Une grille de fer clôt maintenant la fenêtre, comme si la jeune fille eût été ramenée prisonnière, ou que son ombre repentie fît pénitence.

Bianca Capello était la fille de Barthélemy Capello, patricien de Venise, et la nièce du patriarche d'Aquilée, d'un Grimani. Son petit palais était voisin de la grande maison de banque des Salviati. Un jeune Florentin, nommé Bonaventuri, qui avait été placé dans cette banque pour y apprendre le commerce, et qui n'y songeait qu'à l'amour, fut ému de la beauté de Bianca, s'introduisit chez ses parents, se donnant pour l'associé des Salviati, se fit aimer de la jeune Vénitienne, en obtint quelques rendez-vous nocturnes, et finit par lui proposer un enlèvement.

Une nuit, à l'heure convenue, Bianca descendit l'escalier qui est devant nous, emportant les bijoux les plus précieux de la maison. Bonaventuri l'attendait dans une gondole... Ils disparurent. La lune seule les vit.

Le lendemain, les parents indignés coururent au sénat, et jetèrent feu et flamme. Trois grandes familles étaient outragées à la fois : les Capello, les Morosini, les Grimani ! On fit arrêter le chef du comptoir des Salviati, qui était l'oncle du ravisseur; le sénat promit deux mille ducats à celui qui tuerait Bonaventuri, et l'on expédia des assassins qui le suivirent jusqu'à Florence.

Un homme d'un caractère triste, François de Médicis, gouvernait alors la Toscane, sous le nom de son père, Cosme Ier. Les fugitifs se mirent sous sa protection... Bientôt Bonaventuri descendit au rôle infame de proxénète. Bianca devint la maîtresse du grand-duc, qui, marié à une froide archiduchesse, était ravi de trouver dans la belle Vénitienne une femme ardente, spirituelle et vive, qui l'égayait, lui mélancolique et sombre. Introduite dans le palais, au su de tout Florence, Bianca y avait tous les honneurs d'une favorite. Bonaventuri était l'intendant de Médicis; mais il gêna sans doute, et un beau jour il fut assassiné par les sbires du grand-duc.

Ce prince désirait un héritier : Bianca feignit une grossesse, se procura un enfant nouveau-né, et joua la comédie d'un accouchement.

François de Médicis était radieux : il se crut père ; il donna le nom d'Antoine de Médicis à ce fils illégitime. Les matrones qui auraient pu révéler le secret de Bianca furent empoisonnées... Cependant l'archiduchesse, femme de François, eut un fils et mourut en couches. François de Médicis, touché peut-être de quelques remords, averti d'ailleurs par les murmures de Florence, veut se séparer de Bianca : il s'en éloigne... Mais cet éloignement l'en rapproche. Son amour rallumé le ramène violemment aux pieds de celle qu'il voulait fuïr. Il consent à l'épouser, en secret d'abord, et bientôt publiquement.

Bianca est demandée solennellement en mariage à la seigneurie de Venise. Une enfant de saint Marc allait monter sur le trône du grand-duc ! Les *Pregadi* déclarèrent la fiancée de Médicis fille adoptive de la république, et députèrent quatre-vingt-dix nobles pour aller célébrer en pompe son adoption par Venise et son mariage. Trois cent mille ducats furent dépensés pour ses noces.

Huit ans après, François de Médicis et Bianca tombèrent frappés de mort subite et comme atteints du même coup. Le cardinal Ferdinand de Médicis, qui les haïssait et qui leur succéda, les fit-il empoisonner?...

Michel de Montaigne, dans un de ses voyages à Florence, vit de près cette célèbre Bianca, et il écrivit sur son journal :

« MM. d'Estissac et de Montaigne furent au dîner du grand-duc ; car là on l'appelle ainsi. Sa fame étoit assise au lieu d'honneur, le duc au-dessous ; au-dessous du duc, la belle-sœur de la duchesse... Cette duchesse est belle, à l'opinion italienne : visage agréable et imperieux, le corset gros et de tetins à leur souhait. Elle lui sembla bien avoir la suffisance d'avoir angeolé ce prince et de le tenir à sa dévotion longtemps... On porte à boire au duc et à sa fame dans un bassin... Ils prennent le verre de vin et le remplissent d'eau eus-mesmes... Il metoit assez d'eau, elle quasi pouint... »

Montaigne avait eu toute sa vie *une faim extrême de voir Venise*... Mais il en dit peu de chose dans son journal de voyage. Il était alors fortement préoccupé de ses coliques, tenait un registre exact de ses repas et digestions, surveillait de près sa gravelle, notait les bouillons d'eryngium, l'herbe du Turc et autres drogues médicinales, et ne manquait pas de mentionner ce qu'il appelait ses *bénéfices de ventre*.

On conçoit que les ouvrages d'art et les pièces de plate peinture ont dû intéresser médiocrement un voyageur aussi coliqueux. En revanche, les courtisanes de Venise attirèrent son attention. Il vit, dit-il, les plus nobles. Elles avaient alors un train de princesses. La seigneurie les protégeait et les regardait comme une institution. On avait imaginé de mettre à leur tête une honorable matrone, qui tenait la boîte de tout le gain qu'elles faisaient, la tontine galante, et qui leur en partageait l'argent tous les mois, donnant à chacune en proportion de son mérite.

Cette sage administration les enrichissait. Du reste, leur tarif était fort élevé. Les moindres faveurs avaient un prix fixe. On payait cher une simple causerie, et toute autre conversation au poids de l'or.

Si furtiva dedit nigrâ munuscula nocte.

Notre course à pied dans les rues de Venise s'est prolongée bien avant dans la nuit. En revenant sur nos pas, nous nous sommes trouvés dans le quartier *di Castello,* et nous avons côtoyé les lagunes septentrionales. Nous apercevions la petite île de Saint-Michel, qui est le

cimetière de la ville : c'est là qu'est enterré Léopold Robert ; plus loin surgissent les églises de l'île de Murano, où nous irons acheter des verroteries et chercher le gai souvenir de Casanova.

Titien habita ce quartier ; car il est dit dans une lettre du temps, que sa maison donnait sur les lagunes, du côté de Murano.

Nous avons regagné la place Saint-Marc, en passant devant un hôpital qui est tout près de l'église Saints-Jean-et-Paul, et d'où s'échappaient les cris affreux d'une malheureuse femme, que l'on eût dit sous le poignard d'un assassin... C'était une folle par amour. Chaque nuit, à la même heure, la même pensée lui déchire le cœur. Chaque nuit, elle voit entrer dans sa cellule ce bourreau qu'on appelle la jalousie.

Au lieu de nous arrêter devant notre hôtel, dans la Frezzaria, notre guide nous a menés plus loin, près de l'église Saint-Fantin, dans une petite place obscure, illustrée par George Sand, la *Corte Minelli*. Deux heures sonnaient à toutes les horloges de Venise. Consuelo, en

jupe d'indienne, venait d'ouvrir la porte d'une masure à Anzoleto, en posant un doigt sur ses lèvres. Ils avaient monté à tâtons, sur la pointe du pied, un escalier de bois tournant. Ils étaient en ce moment sur la terrasse, et le silence de la nuit nous laissait entendre leurs chuchotement entrecoupés de baisers, comme un babillage de sylphes dans les demeures de l'air.

C'est un souvenir enchanteur que celui de la promenade nocturne que nous fîmes dans les rues de Venise, à travers ses trois ou quatre cents ponts... Non, on n'imagine pas toutes les adorables bêtises que peut soulever à pareille heure la conversation de trois Parisiens égarés dans les corridors de cette ville étrange. Paul de Saint-Victor étincelait de bons mots. Armand Baschet, qui n'avait pas ri depuis trois ans, se rattrapait à cœur-joie, et nous trouvait sans peine plus plaisants que les Monténégrins et autres Bulgares, chez lesquels il avait failli plus d'une fois d'être empalé avec un de nos consuls. L'ancien M. Prudhomme était revenu je ne sais comment sur le tapis, et il me souvient que je posai à mes compagnons cette question redoutable : Quelle serait la folie de M. Prudhomme s'il devenait fou ?...

Voici la meilleure des trois réponses : Prudhomme est devenu un puissant roi d'Égypte. Il dessine sur toutes les murailles, avec la pointe de son sabre d'honneur, des ibis, des serpents, des hiéroglyphes.... Il assure que la source du Nil est dans ses reins; que lorsqu'il n'a pas la pierre, il inonde l'Égypte et le Delta; qu'autrement ces riches contrées sont condamnées à une stérilité désolante.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. Ancien monastère de la Charité. Palladio, en reconstruisant ce monastère incendié, s'était proposé de bâtir un édifice conforme au plan décrit par Vitruve, de la maison des anciens Romains. Un bel atrium corinthien conduisait à une cour environnée de colonnades en brique rouge, laquelle se rattachait par tous les points aux bâtiments d'habitation, à l'église et aux salles de service. Un nouvel incendie détruisit malheureusement une grande partie des constructions de Palladio. Il n'en reste qu'un côté de la grande cour, et l'escalier en limaçon qui mène maintenant à l'Académie.

Elle fut fondée en 1807. Là furent réunis, par les soins du comte Léopoldo Cicognara, les

plus beaux ouvrages des maîtres de Venise, qui étaient dispersés dans des églises obscures, ou qui provenaient de couvents supprimés. C'est donc un musée de l'école vénitienne.

L'*Assomption* du Titien. Peinture superbe, découverte il y a quelque trente ans par Cicognara dans l'église des Frari, où personne ne la regardait. En enlevant trois siècles de poussière, on a rendu cette toile à sa primitive splendeur.

Tout le monde en connaît la composition par la belle estampe de Schiavone, qui en a si bien traduit l'effet puissant, le grand caractère, la manière hardie, robuste et savoureuse, *saporita*.

La Vierge s'élève au ciel, environnée d'une gloire de chérubins, aux yeux des apôtres étonnés. Le Père éternel ouvre ses bras pour la recevoir.

Les draperies présentent de la banalité dans les plis, et les tons ont beaucoup plus de force que de finesse. Une pyramide de rouges augmente encore la forme élancée du tableau. La Vierge, le Père éternel et deux apôtres, à égale distance du cadre, sont vêtus de rouge, d'un même ton cinabre, plus ou moins brillant; deux draperies de ce beau vert émeraude que

nous appelons le *vert vénitien* complètent la symétrie des couleurs, placées comme elles le sont aux deux extrémités de la partie inférieure du tableau. Le manteau bleu qui s'agrafe au cou de la Vierge est rappelé en bas par un pan de draperie que tient un apôtre debout, vu de face. Le rouge reparaît encore, ainsi que le vert, dans certaines écharpes que soulèvent, en se jouant, les petits anges.

Cette guirlande de petits anges, qui forme comme un croissant d'Amours célestes sur lequel s'enlève la Vierge radieuse, est le morceau vraiment merveilleux de ce tableau. Avec une vivacité charmante pour le regard, le peintre les a fait tour à tour saillir dans la lumière, ou s'effacer dans une pénombre transparente, et cette intermittence de clair et de demi-teintes leur prête un mouvement extraordinaire. On croit les voir remuer, et il semble que celui qui maintenant rentre dans l'ombre éclatait tout à l'heure au soleil.

Le rude caractère des apôtres est bien celui qui convenait à ces hommes simples; mais on ne s'attendait pas à le retrouver dans la tête de la Vierge, un peu commune, malgré son air inspiré. C'est, après tout, la servante du Seigneur, *ancilla Domini*. Quant à la figure du Père

éternel, je la trouve vide et sans consistance. La draperie ne recouvre aucun corps. Il faut dire aussi que le jet hardi de cette figure lui ôte de la dignité, en présentant l'idée de légèreté et de mouvement, là où il fallait offrir l'image de l'immutabilité et du repos.

Mais, encore une fois, les beaux enfants ! les beaux anges ! Que de joie dans leurs gestes, et quelle tendresse ! Ils sont tout chair comme des anges de la terre, et tout amour comme des enfants du paradis.

Le Miracle de saint Marc, par Tintoret. Ce fier peintre est ici (mais de beaucoup) supérieur à lui-même.

La composition, quoique désordonnée et extravagante en apparence, est bien entendue. L'esclave nu, qui est l'objet du miracle, prend la plus vive lumière du tableau, et l'étonnante figure de saint Marc, qui semble tomber des cieux, en est la masse d'ombre la plus vigoureuse, d'autant plus qu'elle est environnée d'une auréole éclatante comme le soleil. Ainsi, les deux principaux personnages du tableau sont ceux que l'on voit les premiers, l'un étant le plus clair sur un champ de couleurs foncées, l'autre le plus sombre sur un fond éblouissant.

On connaît le sujet : saint Marc délivre un esclave chrétien condamné au supplice. Tintoret a mis, à l'exécuter, tout son savoir, tout son amour. C'est une œuvre de coloriste, qu'aucune autre, même à Venise, ne ferait pâlir. Les tons des étoffes sont fins, rompus, rares. De tous les Turcs qui s'approchent pour voir le miracle d'un homme que ses bourreaux ne peuvent martyriser, il n'en est pas un dont la draperie n'offre des localités curieuses, ou le turban. Un portique à cariatides donnant sur un jardin et un ciel lumineux et tendre, dont le ton de saphir est glacé d'émeraude, complètent ce brillant et délicieux concert de couleurs. L'artiste y a prodigué l'or et le soleil ; il y a épuisé l'écrin de sa palette.

Comment croire, après cela, que Tintoret a pu faire tant de peintures triviales, grossières et noires qui déshonorent son nom à Venise ?

La Vierge et les Six Saints, par Jean Bellin. Le plus grand, le plus beau, le plus précieux et le mieux conservé des tableaux du maître. Vasari l'a vanté.

Une religieuse symétrie préside à l'arrangement de ses personnages, tranquilles mais dou-

cement et intérieurement émus. Deux figures nues, une de chaque côté du trône où la Vierge est assise : saint Sébastien à droite, saint Job à gauche. Les autres sont drapées, deux en moine, une cinquième en évêque (saint Augustin). Aux pieds du trône sont groupés trois petits anges d'un caractère profondément individuel, et tudesque plutôt qu'italien ; ce sont de jeunes paysans qui ont mis leurs habits de dimanche pour aller chanter l'office ; Jésus les a fait recevoir comme enfants de chœur dans le paradis. Ils jouent de la viole et du luth d'une main grêle et délicate. L'un d'eux a une expression séraphique ; mais les figures de la Vierge et de l'enfant sont impassibles jusqu'à l'inertie, comme si le peintre eût craint de leur donner une physionomie trop humaine.

Le type des têtes de Jean Bellin est court, et par cela même sans distinction. Mais ce qui est charmant dans sa peinture, c'est l'intimité du sentiment. Chose remarquable! le coloris est riche, intense, varié, et cependant le tableau parle bien moins à l'œil qu'à la pensée. Au milieu du tapage de l'école vénitienne, ce doux murmure va au cœur ; au milieu de tant d'attitudes forcées, de tant d'habillements de théâtre, cette opulence discrète de la couleur devient

La Vierge et les six Saints, de Jean Bellin.

plus sensible ; cette calme simplicité des figures me touche et m'attendrit.

Ici près se trouve le dernier tableau du Titien, celui qui fut achevé par Palme le jeune. On sent qu'il a été fait d'une main tremblante, *senescente manu*. Mais c'est le plus sérieux de ses ouvrages, un de ceux où il a été le plus loin comme expression. Mourant lui-même, le Titien a peint le Christ mort, et il l'a peint avec une mélancolie profonde. Je ne connais rien de plus touchant que ce morne découragement d'un patriarche, cette tristesse d'un centenaire. On lit dans un coin du tableau :

Quod Titianus inchoatum reliquit, Palma reverenter absolvit Deoque dicavit opus.

L'Académie des beaux-arts, qui possède des chefs-d'œuvre de tous les autres maîtres vénitiens, n'a qu'un seul tableau du Giorgion : Une Tempête apaisée miraculeusement par saint Marc. Encore est-il douteux que ce soit un ouvrage de sa main. Vasari, qui en a fait une description très-animée, l'attribue formellement au vieux Palme :

« Le navire (qui portait le corps de saint Marc à Venise) est battu par une affreuse tempête,

tandis que des démons soufflent avec rage contre des barques près de s'engloutir. Il n'est pas possible que le pinceau le plus habile rende jamais d'une manière plus saisissante et plus vraie la fureur des vents, la vigueur et la souplesse des hommes, les emportements de la mer, les nuages déchirés par la foudre, les vagues brisées par les rames, les rames ployées par les flots ou par les efforts des rameurs. Je ne me souviens pas d'avoir vu jamais une plus terrible peinture... Le Palma sut conserver jusqu'au bout tout le feu qui l'animait au moment où sa conception jaillit de son cerveau. »

Qu'il soit de Palme ou de Giorgion, ce grand tableau n'est pas de premier ordre. La toile a poussé, du reste ; le ton des chairs est *brique*, et l'enthousiasme de Vasari, s'il revenait au monde, se refroidirait un peu.

Juste ciel ! pas un beau Giorgion dans le musée de Venise !

L'Anneau de saint Marc, de Paris Bordone. On ne connaît pas le maître, si l'on n'a pas vu ce morceau, bien supérieur à ses autres peintures.

La scène est vue de profil. Le pauvre pêcheur, conduit devant le doge, qui est assis sous un dais magnifique, au milieu du conseil, s'avance

d'un pas timide, et n'osant franchir les deux marches qui le séparent encore d'un si grand personnage, il lui tend l'anneau de saint Marc.

La lumière, une lumière dorée, vénitienne, traverse en diagonale la Chambre du conseil, éclairant le doge et une partie des sénateurs qu'il préside, laissant une moitié du tableau dans une ombre égayée par des reflets. Des seigneurs richement vêtus se tiennent aux pieds de l'escalier de marbre, à cinq degrés, sur lequel sont exhaussés le trône du doge et les siéges des grands dignitaires de la république, dont les costumes sont aussi d'une opulence merveilleuse. L'architecture est superbe, et bien que les lignes et le ton en soient fermes, elle paraît baignée dans un fluide d'or. En ménageant un grand repos sur le devant de la composition, où il n'a placé qu'un petit gondolier qui ouvre de grands yeux à la vue des robes rouges, le peintre a forcément concentré tout l'intérêt sur les deux figures principales : le pêcheur et le doge. La seule importance des autres personnages consiste dans la splendeur de leurs simarres en satin pourpre ou en taffetas bleu clair. A travers une grande arcade qui s'ouvre dans la partie obscure du tableau, on aperçoit les cours intérieures d'un palais ima-

L'Anneau de saint Marc, par Paris Bordone (Académie de Venise.)

ginaire, car toute l'architecture de ce morceau fameux est de l'invention de Paris Bordone. Le coloris en est si charmant, si riche, si curieux de localités, si éclatant dans son harmonie, qu'il peut supporter le voisinage des plus beaux Titien. Quant à la touche, elle est mâle et suave tout ensemble, nourrie et ferme comme un Giorgion, fondue, effumée comme un Corrége. Les plans se dégradent à merveille par l'amortissement successif des mêmes teintes, et l'illusion est telle, qu'en l'absence du cadre, on se croirait dans le palais ducal, au milieu de la seigneurie, sous un rayon de soleil.

La toile est signée *O. Paridis Bordono.*

Saint Laurent Giustiniani, par le Pordenone. Son meilleur tableau. Saint Jean-Baptiste présente un agneau à saint François, en présence de saint Laurent et de saint Augustin. Il y a là de beaux nus, des draperies savantes, un relief extraordinaire dans le bras de saint Augustin qui sort du tableau, et une exécution qui paraît un peu molle à côté des Titien et des Bassan, mais qui est habile, souple et magistrale.

Ce qui est frappant dans ce tableau célèbre, c'est la tête de saint Laurent Giustiniani, tête de jésuite concentré, figure ascétique, parche-

minée, inquisitoriale et terrible. Un Rodin du seizième siècle.

Il faut le dire, cette énergie, cette profondeur d'expression sont des qualités rares dans l'école vénitienne.

La Résurrection de Lazare, de Léandre Bassan. Il ne s'y trouve aucun talent d'exprimer les affections de l'âme, aucun soupçon même des sentiments qu'il fallait rendre; mais on sent que ce peintre a été élevé par le grand praticien, son père, et qu'avec de l'esprit il eût fait un artiste fort remarquable. On le distingue à une certaine petitesse dans l'accentuation du modelé et dans le travail des draperies, dont les plis sont cassés et multipliés comme ceux des maîtres allemands. On le reconnaît aussi à l'emploi d'un rouge vif et cru qu'on voudrait glacer, au maniérisme de certaines poses de femmes inclinées et vues de dos, empruntées à Jacques Bassan; mais surtout à la franche bêtise de ses airs de tête.

Marconi Rocco, peintre trévisan, coloriste agréable et tempéré.—Sa *Déposition de croix* est l'ouvrage d'un homme qui recherche la beauté et se préoccupe de l'expression. Ses fonds gothi-

ques, son paysage primitif, annoncent un élève de Jean Bellin. Sa manière, encore un peu sèche dans les contours mais douce dans les milieux, est une transition de Jean Bellin à Giorgione.

Bonifazio. — *Le Mauvais Riche ;* tableau merveilleux, conçu avec beaucoup d'intelligence.

Le riche est à table, entre deux belles Vénitiennes, blondes, voluptueuses. Il tient dans sa main la main de la plus belle ; mais celle-ci, indifférente à cette caresse, est occupée de la musique qu'un homme et une femme exécutent près de la table, en suivant des yeux un cahier tenu par un petit nègre.

Le pauvre est au coin du tableau, à droite. Il est à genoux et se tient à distance. Personne ne fait attention à lui ; le chien du logis le vient flairer. Des épisodes de la vie opulente remplissent le reste du tableau et ses plans successifs. Dans la cour du château, pavée de marbre, s'agitent des varlets, des pages, un fauconnier, un majordome à cheval qui donne des ordres, et l'on aperçoit, par delà le mur peu élevé de la cour, un beau jardin où des promeneurs s'arrêtent à regarder un paon.

A la gauche du tableau, sur le premier plan, dans l'ombre, on distingue deux jeunes servi-

teurs baissés sur un vase à rafraîchir, et dont l'un boit à même un cruchon. Une colonne de marbre sépare ce groupe de celui du mauvais riche et de ses convives, qui lui-même est séparé, par une colonne semblable, de la figure du pauvre.

Couleur excellente, sauf la distribution des tons clairs, qui pouvait être meilleure. Bonifazio tient le milieu entre Titien et le vieux Palme ; mais il est plus minutieux, plus détaillé dans le faire, et il n'entend pas aussi bien le ton général, le clair-obscur, l'effet.

Paul Véronèse. — Sa fameuse *Vierge* avec saint Jean-Baptiste enfant sur un piédestal, saint Jérôme, saint François et sainte Justine.

Le petit saint Jean prenant la main de saint François est un morceau délicieux de morbidesse, de grâce, de fraîcheur. La composition est décousue et bizarre. Les tons sont distribués un peu trop au hasard, mal raccordés et d'une inégalité qui dérange l'assiette du tableau. La robe grise du saint moine et la colonne qui s'élève derrière lui forment une moitié du tableau, et cette moitié est froide, lavée et mince ; l'autre moitié, au contraire, réunit tous les tons brillants, chauds et dorés ; le coloris

n'est pas d'ensemble. Rubens l'eût mieux compris, en mêlant les tons chauds parmi les tons froids, et en rappelant des *gris* dans la partie brillante où éclate la figure de saint Jérôme en habit de cardinal.

Encore une fois, l'arrangement du tableau est baroque ; les personnages n'ont aucun rapport entre eux : ils sont juxtaposés sans se rien dire. La Vierge est une belle femme insignifiante... mais l'enfant Jésus est tout à fait charmant... Et puis, quelle vie dans les têtes ! quelle fascination ! quel enchantement inexplicable ! quelle irrésistible magie !

Jacques Bassan. — *Sainte Éleutère.* Vérification de ce que nous avons dit de ce maître dans l'*Histoire des peintres*. Les figures ne sont, sous sa main, que des corps lumineux ou des corps sombres, des éléments mis en œuvre pour faire triompher une combinaison purement optique. Elles se lèvent, se baissent, se plient, se retournent, fuient ou avancent, uniquément pour donner lieu à des coups de lumière, servir de fond à un objet, faire reculer un plan, réveiller une partie obscure... Encore un magicien, celui-là, mais il n'entend parler qu'aux yeux.

Paul Véronèse.—*Le repas chez Lévy.* Il est trop connu pour qu'on le décrive. Le tableau qui fait pendant aux *Noces de Cana,* dans le musée du Louvre, donne une idée du ton général de celui-ci.

Toutes ses têtes sont des portraits, mais il les idéalise. Il les élève à la dignité de l'histoire, par une exécution qui conserve le caractère en abrégeant le détail.

Comme il lui en coûte peu d'être magnifique! La pompe, la richesse naissent d'elles-mêmes sous son pinceau. D'un coup de baguette, il crée des palais immenses, ouvre de vastes perspectives, donne la vie aux figures, la splendeur aux draperies, le poli aux marbres, la profondeur aux ciels. C'est une féerie.

Gentil Bellin.—*Une Procession dans la place Saint-Marc,* grand morceau des plus intéressants, véritable curiosité archéologique. On y voit ce qu'était la place Saint-Marc à l'époque où fut peint le tableau, en 1496. La tour de l'Horloge n'existait pas encore; les mosaïques extérieures de Saint-Marc ne sont plus les mêmes, à l'exception d'une seule; les clochetons de la façade, les rinceaux, les statues, les chevaux de Corinthe sont dorés. La *Loggietta* de

Sansovino n'était pas encore bâtie au pied de la Campanile, et les Procuraties Neuves n'étaient pas reconstruites à la place où elles sont aujourd'hui, c'est-à-dire reculées de manière à laisser le Campanile isolé.

Gentil Bellin est un excellent peintre de choses purement extérieures. Il les observe naïvement, il les rend de même; et, dans son goût pour les grandes machines, il donne les proportions de l'histoire à la peinture anecdotique, mais c'est en groupant un très-grand nombre de figures moyennes dans un cadre immense.

Plus sec que Jean Bellin dans l'exécution, il a l'esprit plus ouvert, l'imagination plus élevée. Jean Bellin émeut quelquefois; Gentil Bellin amuse ou intéresse toujours.

Se souvenir que *Bissolo* est un imitateur de Jean Bellin, et qu'on le reconnaît à la lourdeur des extrémités, à l'inertie des figures.

Marco Basaïti.—Encore un peintre que nous ne connaissons pas en France, et qui est pourtant le rival de Carpaccio, et l'égal, ou à peu près, de Bellin. Son tableau du *Christ au jardin de Gethsémani* est admirable.

Vittore Carpaccio.—Il florissait en 1490. Dix tableaux relatifs à la légende de sainte Ursule. Ils sont d'une grande dimension (environ trois mètres de hauteur), mais finis et précieux comme des miniatures, extrêmement curieux sous le rapport des détails historiques, de l'architecture, des costumes du temps (je veux dire du temps de Carpaccio), naïvement inventés, délicatement sentis.

Toutes les figures sont des portraits; ses têtes de jeunes filles, toutes ingénues, fines, blondes, remplies de charme, quelquefois animées d'une douce malice.

Sainte Ursule plaidant la cause du célibat devant son père est un morceau digne du Fiesole, pour la grâce mystique et l'ineffable sainteté de l'expression.

Une autre toile représente le prince anglais, le fiancé d'Ursule, qui prend congé de son père, et dans le même tableau on le voit qui rencontre son épouse, car le peintre ne se fait point scrupule de réunir plusieurs actions différentes dans le même cadre. Entrevue touchante des fiancés! Ils se jurent la chasteté comme les autres se jurent l'amour! Quelle foi sévère et tendre! Quelle grâce dans l'ascétisme! Jamais l'ardeur, jamais la douceur du sentiment chré-

Sansovino n'était pas encore bâtie au pied du Campanile, et les Procuraties Neuves n'étaient pas reconstruites à la place où elles sont aujourd'hui, c'est-à-dire reculées de manière à laisser le Campanile isolé.

Gentil Bellin est un excellent peintre des choses purement extérieures. Il les observe naïvement, il les rend de même; et, dans son goût pour les grandes machines, il donne les proportions de l'histoire à la peinture anecdotique, mais c'est en groupant un très-grand nombre de figures moyennes dans un cadre immense.

Plus sec que Jean Bellin dans l'exécution, il a l'esprit plus ouvert, l'imagination plus éveillée. Jean Bellin émeut quelquefois; Gentil Bellin amuse ou intéresse toujours.

Se souvenir que *Bissolo* est un imitateur de Jean Bellin, et qu'on le reconnaît à la lourdeur des extrémités, à l'inertie des figures.

Marco Basaïti.—Encore un peintre que nous ne connaissons pas en France, et qui est pourtant le rival de Carpaccio, et l'égal, ou à peu près, de Bellin. Son tableau du *Christ au jardin de Gethsémani* est admirable.

Vittore Carpaccio.—Il florissait en 1490. Dix tableaux relatifs à la légende de sainte Ursule. Ils sont d'une grande dimension (environ trois mètres de hauteur), mais finis et précieux comme des miniatures, extrêmement curieux sous le rapport des détails historiques, de l'architecture, des costumes du temps (je veux dire du temps de Carpaccio), naïvement inventés, délicatement sentis.

Toutes les figures sont des portraits; ses têtes de jeunes filles, toutes ingénues, fines, blondes, remplies de charme, quelquefois animées d'une douce malice.

Sainte Ursule plaidant la cause du célibat devant son père est un morceau digne du Fiesole, pour la grâce mystique et l'ineffable sainteté de l'expression.

Une autre toile représente le prince anglais, le fiancé d'Ursule, qui prend congé de son père, et dans le même tableau on le voit qui rencontre son épouse, car le peintre ne se fait point scrupule de réunir plusieurs actions différentes dans le même cadre. Entrevue touchante des fiancés! Ils se jurent la chasteté comme les autres se jurent l'amour! Quelle foi sévère et tendre! Quelle grâce dans l'ascétisme! Jamais l'ardeur, jamais la douceur du sentiment chré-

tien n'ont été peintes avec autant de vérité, avec plus d'amour. Ce grand artiste voit tout avec les yeux du cœur.

Victor Carpaccio est le Memling de Venise. Il nous paraît bien supérieur à Jean Bellin.

Il signe CARPATHIUS, et le plus souvent : VICTORIS CARPATIO VENETI OPUS, MCCCCLXXXX...

Le plus adorable de ses tableaux (car je ne sais comment exprimer mon admiration) est celui où sainte Ursule, couchée sur son lit de jeune fille, endormie du sommeil des vierges, paraît plongée dans le ravissement d'un songe. Elle se croit dans le paradis ; elle voit entrer dans sa chambre immaculée un ange qui entre, en effet, d'un pas léger, sans réveiller par le frôlement de ses ailes un petit chien qui dort près de la sainte, sans déranger les jolies petites mules qui attendent ses petits pieds. Comment dire le parfum de modestie et d'innocence qui s'exhale de cette peinture ! Comment décrire, dans sa délicatesse, le chaste mobilier de cette épouse de Dieu, dont la demeure virginale n'est visitée que par les anges ?

Autrefois ces tableaux légendaires ornaient la chapelle de Sainte-Ursule, près de l'église

Saints-Jean-et-Paul. Zanetti raconte que souvent il allait se cacher dans un coin de la chapelle pour y observer les bonnes gens qui venaient y faire leurs dévotions, et qu'après une courte prière, et souvent même avant de l'avoir terminée, ils restaient ébahis et comme en extase devant les figures du Carpaccio, *restano sospese il volto e la mente.*

ÉGLISE DES FRARI. Bel édifice roman-gothique, bâti au treizième siècle, par Nicolas de Pise. C'est là que Titien fut enterré.

En entrant, on remarque deux grands mausolées, l'un à droite, celui du Titien, l'autre à gauche, celui de Canova.

Le tombeau d'un statuaire illustre devrait être un beau morceau de sculpture. Tout au contraire, le monument de Canova est du plus affreux mauvais goût. Un Grec des belles époques, en voyant ce vaste mélodrame de marbre, tomberait foudroyé d'apoplexie. A gauche, un grand génie, à la fois gigantesque et impubère, avec un lion ailé et couché. La porte de ce colossal sépulcre, qui s'élève en pyramide, est ouverte et produit, par son vide au milieu du mausolée une ombre noire dont

l'effet pittoresque et théâtral est sans dignité. A droite s'avance une pleureuse drapée qui tient une urne, et qui est suivie d'un jeune homme aux formes grêles, portant un flambeau. Viennent ensuite deux grandes figures de femmes gémissantes qui tiennent des guirlandes de fleurs (des fleurs en marbre !), et tout cela dans le goût des pendules de l'empire... Enfin, sur les derniers degrés du tombeau, deux génies du style le plus maigre et le plus pauvre.

On croit voir la décoration d'un cinquième acte au boulevard. Décidément, la sculpture n'est pas faite pour les effets scéniques, et j'ajoute que le faux grec est le pire de tous les styles.

L'Europe entière a contribué aux frais de ce monument. L'Amérique même envoya des souscriptions. On a donc pu graver l'inscription : *Ex collatione Europæ universæ*. Mais il est fâcheux pour la mémoire de Canova que le modèle de son tombeau ait été fourni par lui-même. Il l'avait jadis présenté à la République (en 1794) comme le projet d'un monument à élever au Titien.

Aujourd'hui, dimanche, l'église des Frari présente un singulier aspect. Des ribambelles

d'enfants auxquels on enseigne le catéchisme, y produisent, par la résultante de leurs petites causeries vénitiennes, un immense bourdonnement. Les frères conventuels, les *Frari,* s'agitent en tous sens pour obtenir un impossible silence. Des prêtres de l'église voisine, quelques dévotes viennent jaboter avec eux. On parle, en zézéyant, du souper qu'on fera le soir; on se demande des nouvelles de la petite santé, de la *fuite purgative;* on se renouvelle la recette d'une potion tonique... le tout mêlé aux répons du catéchisme.

En face du mausolée de Canova s'élève celui du Titien, terminé il y a trois ans. Il est un peu meilleur... Une sculpture mesquine cependant, pour célébrer le plus ample, le plus majestueux des peintres!

Le Titien est représenté assis, entre deux petits génies, sous une niche que supportent quatre colonnes détachées du mur, et au fond de laquelle est sculpté en bas-relief le fameux tableau de *l'Assomption.*

Dans les entre-colonnements et en dehors des colonnes, sont quatre figures debout, sans caractère, *poncives,* écrasées par l'énorme architecture du tombeau. En bas, aux deux extré-

sent des généraux illustres de la République : Melchior Trévisan, Alméric d'Este, Benoît Pesaro, Paul Savelli, prince romain,—celui-là ne repose point, car il est encore à cheval sur sa tombe,—François Carmagnola, qui trahit le duc de Milan pour le duc de Venise, et qui, soupçonné d'une seconde trahison, fut décapité. Son tombeau est une caisse de bois couverte d'un velours noir sur lequel est posé un crâne, le crâne du traître. La farouche Venise ne voulait pas de sépulture pour les têtes coupées.

Quelques doges fameux sont également inhumés dans ce beau temple : François Dandolo, dont le nom remonte au temps des croisades; Nicolas Tron, lequel, ayant frappé à son effigie de nouvelles monnaies appelées *Troni,* éveilla la jalousie du sénat, qui décréta contre une nouveauté aussi monarchique; l'infortuné François Foscari, qui aurait le plus magnifique des monuments, si l'on y avait mis autant de statues qu'il y eut de villes prises sous son régne... enfin le doge Jean Pesaro, dont le mausolée colossal, ouvrage de l'architecte Longhena, porte sur des cariatides de Maures, écrasées sous un tel poids, et se complique de vingt-

quatre figures de marbre ou de bronze, maniérées et mouvementées comme des atlantes du Puget.

Singulière idée que celle de remuer des sculptures autour d'un cercueil, d'asseoir sur des statues que tourmente la vie la couche de l'éternel repos, le lit de la mort !

Vous serez endormi, figure auguste et fière,
De ce morne sommeil, plein de rêves pesants,
Dont Barberousse, assis sur sa chaise de pierre,
Dort depuis six cents ans. V. H.

La sacristie des Frari renferme un grand et précieux triptyque de Jean Bellin. C'est, comme toujours, une jolie madone aux pieds de laquelle deux petits anges qui jouent de la viole et du flageolet. Rien de plus touchant, de plus ingénu que ces deux séraphins, chambellans ordinaires de la Vierge Marie, pages délicats de l'enfant Jésus.

Jean Bellin est le Pérugin de Venise. Et dire qu'il n'y a pas un seul Jean Bellin au musée du Louvre !

L'ancien cloître des frères mineurs, attenant à leur église, est maintenant affecté à la conservation des archives du gouvernement. Là

sont rangés, dans plus de trois cents chambres, *dix millions cinq cent mille volumes* de manuscrits! Toutes les paperasses qui se sont accumulées durant onze siècles! Il me semble que les incendies ont quelquefois du bon.

Un homme d'esprit disait que Dieu avait supprimé l'enfer, s'apercevant qu'il y brûlait trop de bois. Il est heureux qu'il n'ait pas songé à se faire une ressource avec les papiers d'administration.

Amateurs d'estampes et de vieux livres, nous espérions naïvement trouver à Venise une mine inépuisable. Mais le croirait-on? après avoir fouillé toutes les boutiques de la ville, nous n'avons pu mettre la main sur une gravure ancienne. Le seul M. Corniani d'Algarotti, petit-neveu du célèbre écrivain, dont nous avions fait la précieuse connaissance à la bibliothèque de Saint-Marc, a bien voulu, par pure obligeance, nous céder un centaine de pièces de l'immense portefeuille de son grand-oncle, dont l'héritage vient de lui échoir.

Dans cet héritage se sont rencontrés de jolies peintures de Longhi, de charmants tableaux et cinq cents dessins, au lavis, de Dominique Tiepolo, qui les avait improvisés le soir à la lampe,

chez le comte Algarotti ; dessins plein d'invention et de feu.

Un marchand d'indiennes, demeurant près du Campo San-Polo, et un vieux prêtre, sont les seuls particuliers qu'on nous ait indiqués comme possédant encore des estampes, mais ils n'avaient que des collections de gravures au burin et nous cherchions des eaux-fortes.

Cela nous a paru singulier, d'aller marchander des estampes chez un prêtre. Ce brave homme, lui, trouvait son petit commerce tout naturel. Il était logé au quatrième étage d'une très-vieille maison, avec des nièces assez jolies qui paraissaient occupées de l'éducation d'une petite fille de neuf ans, de la plus rare beauté. Voyant que nous la caressions, elles lui ont fait réciter *sa fable*, c'est-à-dire les délicieux petits vers, en dialecte vénitien, que voici :

Piccoletta,
Ma furbetta,
D'un perfetto
E bel taïetto;
Occhio moro,
Capello d'oro.
I pennini

Ballerini,
Le manine
Buon basine,
I colori
Latte e fiori,
Tutto quello che pol far
La natura
Con bravura,
Queste zé
Le mie bellezze.

(Toute petite, mais espiègle, j'ai une taille parfaite, l'œil noir, les cheveux d'or, des pieds qui dansent d'eux-mêmes, la main fine, un teint de lait et de roses. Enfin tout ce que peut faire la nature dans sa bravoure : telles sont mes beautés.)

On voit que la charmante enfant évite soigneusement de jeter la plus petite pierre dans son petit jardin.

EGLISE SAINTS-JEAN-ET-PAUL (Santi-Giovanni e Paolo). Les Vénitiens prononcent *Zanipolo*.

Cette basilique est le Westminster de Venise. Elle est obscure comme il sied à une nécropole. Le marbre, le bronze, le stuc, l'argent, l'or y brillent aux rayons d'une lumière amortie et

colorée par les vitraux. Dix-sept doges, les Tiepolo, les Morosini, les Mocenigo, les Loredan, les Valier, les plus grands capitaines de la République, les savants les plus illustres, y sont enterrés.

Il faudrait passer plusieurs jours à examiner ces tombeaux fastueux, ces mausolées à triple étage, plus grands, ce semble, que le temple qui les renferme. Ici, deux anges écartent un rideau pour laisser voir un Mocenigo endormi ; là, c'est un guerrier couché sur un lit qui penche : il va tomber dans la ruelle de l'éternité. Plus loin, c'est le monument de Victor Capello : il est à genoux devant sainte Hélène, qui s'incline doucement; il lui déclare sa dévotion comme on déclarerait son amour.

On trouve ici tous les genres de sculpture : le style gothique du XIIIe siècle, dans les mausolées des Tiepolo; le style élégant et délicat de la Renaissance, dans celui de Léonard Loredan; le style puissant et riche des Lombardi, dans les tombeaux de Pierre et de Jean Mocenigo; le style *rococo* de Longhena, dans le mausolée des Valier. Mausolée immense! on y compte au moins trente figures, parmi lesquelles il en est de charmantes, qui rappellent les plus beaux

marbres de nos frères Anguier et quelquefois le ciseau souple, incisif et tendre des Coustou. Les statues du soubassement, par Pierre Baratta, sont vraiment exquises, par exemple, une souriante et gracieuse Charité qui donne le sein à un enfant et une grenade à un autre.

Voici un monument curieux : l'urne où est renfermée la peau de Marc-Antoine Bragadino, qui fut écorché vif par les Turcs, après le siége de Famagouste. Les Vénitiens auraient dû faire un tambour avec cette peau, comme firent les Hussites avec la peau de Ziska. En battant la charge sur un pareil tambour, on eût été sûr de la victoire.

Le sénat fit ériger dans cette église quatre statues équestres à ses généraux. Celle du comte Petigliano est dorée. On voit au-dessous un tableau en forme de frise, de Batista del Moro, qui représente... je le donne à deviner en mille.. saint Marc faisant la presse des matelots avec les trois inquisiteurs d'État... Ces bons Vénitiens ont pensé que, puisque les apôtres étaient pêcheurs d'hommes, saint Marc pouvait bien être recruteur de matelots.

Léopold Cicognara regardait comme le chef-

d'œuvre de la sculpture vénitienne le mausolée du doge André Vendramini. A parler franchement, cette grande machine nous a paru un ouvrage soigné, fini, mais sans caractère.

Il faudrait, au surplus, des marbres d'un fier style pour que la sculpture ne parût pas mesquine et froide à côté de l'étonnante peinture de Titien : *le Martyre de saint Pierre dominicain !* Morceau tout d'inspiration, de génie. Pas d'estampe qui en puisse donner une idée ! car il y a autant de beauté dans la couleur que d'heureux imprévu dans la mise en scène ; la touche est aussi vaillante que l'expression est forte. L'action se passe au débouché d'une forêt, dans un lieu agreste qui la rend encore plus dramatique. L'inquisiteur est renversé à terre sous l'épée nue d'un assassin qui va le frapper, et son visage exprime à la fois les émotions de la frayeur humaine, à l'aspect de la mort, et le sentiment d'une espérance divine, à la vue de deux petits anges qui lui montrent gracieusement d'en haut la palme du martyre. Le dominicain qui accompagnait saint Pierre s'enfuit en poussant des cris affreux que le peintre nous fait entendre : *clamores horrendos.* Sa tunique blanche le fait saillir sur les vigueurs du ter-

rain, et son manteau noir, que le vent soulève, le détache sur les clartés du ciel. Les petits anges s'enlèvent de deux manières: par le tendre éclat de leur carnation sur le feuillage sombre, et par le ton foncé de leurs ailes sur des nuages lumineux. Ainsi tout est sublime : le jeu du clair-obscur, le mouvement, le geste, la rude beauté des modèles et leur teint basané, la convenance d'un coloris fier, l'altière et mâle élégance d'un dessin qui, cette fois, eût satisfait Michel-Ange, le caractère d'un paysage héroïque et sauvage tout ensemble, les cavaliers qu'on aperçoit en fuite dans le lointain, et les deux anges qui terminent par une image riante cette tragédie. Et quelle exécution, grand Dieu! Elle est en même temps emportée et contenue; elle est brûlante, mais sans fièvre; elle est entraînante sans effort; elle est pleine d'enthousiasme et d'autorité.

Non, jamais on ne verra une plus superbe peinture : il y faut renoncer.

Un décret du sénat avait défendu sous peine de mort de jamais vendre ce tableau. Mais par décret de la force, il fut enlevé en 1797 et envoyé au Louvre, où il a figuré jusqu'en 1815. Peint sur panneaux, *le Martyre de saint Pierre*

fut transporté sur toile, et il semble que cette opération en ait aminci les généreux empâtements (ou peut-être l'excès du vernis dont on l'a couvert).

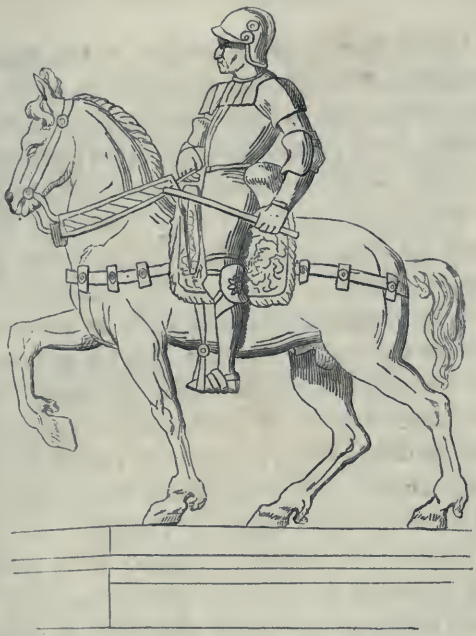
A l'époque où le Titien n'avait encore aucun mausolée dans Venise, on plaça sur la porte de la sacristie trois bustes, celui de Titien, et au-dessous, ceux de Palme le vieux et de Palme le jeune. Ce dernier avait d'avance arrangé cette décoration pour son propre tombeau, car il est inhumé en cet endroit.

STATUE DE COLLEONE. En sortant de l'église Saints-Jean-et-Paul, nous avons regardé longtemps la statue équestre en bronze de Barthélemy Colleone, de Bergame, fameux général qui légua lui-même à la République l'argent nécessaire pour l'érection de son monument.

C'est l'ouvrage du Florentin André Verocchio, qui fut le maître du Pérugin et de Léonard de Vinci. Elle est du plus mâle caractère, cette statue. Les lignes en sont simples, sévères et grandes. Le cavalier est roide, mais bien campé, bien en selle. La poitrine, étant sur un autre plan que la tête, donne à la figure un mouve-

ment de fierté farouche. Le visage est aquilin, dantesque ; il a toute l'âpreté du commandement. C'est celui d'un guerrier qui, vivant, fut de bronze, comme aujourd'hui. On croit voir le Dante à cheval. Sa monture a de la souplesse, beaucoup de mouvement ; elle veut descendre de son piédestal, selon la remarque de Cicognara. L'homme et le cheval sont modelés avec fermeté, sans trop de petitesse dans le détail ; Verocchio a vu de près la nature, mais il l'a vue en artiste. La bride et le harnais sont du travail le plus fin et le plus riche ; mais ces accessoires ornés sont plats, et restent attachés à la bête, de façon qu'ils n'en épaississent pas l'ensemble et n'en altèrent pas la forme. Le casque est petit, rond et simple ; rien de volant, rien qui se détache de la statue. Ainsi le monument réunit les deux avantages du style moderne et du style antique : un contour bien débrouillé et un modelé frémissant, des accents ressentis et de grandes lignes.

La statue équestre de Colleone fut jetée en bronze par Alexandre Leopardo et placée par lui sur un piédestal élégant, très-élancé, orné de colonnes engagées et de médaillons. La statue se trouve ainsi un peu haut ; elle plafonne



Statue de Colleone, à Venise.

trop pour le spectateur de la place. Elle doit être plus belle à voir du premier étage des maisons voisines.

Vasari raconte que Verocchio, ayant achevé le modèle de son cheval, apprit qu'un autre artiste, Vellano de Padoue, allait lui ravir sa commande, par la protection de quelques patriciens. Indigné, Verocchio cassa la tête et les jambes de son cheval, et partit sans bruit pour Florence. Le sénat, offensé, lui fit signifier que, s'il osait reparaître à Venise, on lui trancherait la tête. Le sculpteur répondit qu'il se garderait bien de s'y exposer, attendu que les sérénissimes seigneurs ne sauraient pas lui remettre sa tête sur ses épaules, si une fois on la lui coupait, aussi facilement qu'il pouvait, lui, refaire la tête de son cheval, qu'il avait brisée. Cette réponse fit beaucoup rire le sénat, et Verocchio eut la permission de revenir à Venise. Il se remit donc à l'œuvre et avec une telle ardeur qu'il y gagna une pleurésie dont il mourut. C'est pourquoi Leopardo fut chargé de la fonte et du piédestal.

EXCURSION A PADOUE.

De Venise à Padoue, c'est un agréable paysage, un jardin continuel et varié, coupé de casins jadis magnifiques, aujourd'hui un peu négligés. Dans ces maisons de campagne, dont quelques-unes sont des palais, comme qui dirait de petits Versailles, la noblesse vénitienne venait oublier les intrigues du Broglio et se réconcilier avec la nature.

Rien de bien engageant dans l'aspect de l'antique Padoue. La ville, au premier abord, du moins, paraît triste, sa physionomie est rude, maussade. Les rues pourtant sont comme doublées de galeries en arcades qui permettent au piéton de cheminer à l'ombre et à couvert; mais il y a je ne sais quoi de barbare dans les proportions des courtes colonnes sur lesquelles retombent ces arcades inélégantes. Tant de portiques donnent l'idée d'une suite de cloîtres.

D'après quelques vers de l'*Énéide*, Padoue serait vieille de plus de trois mille ans, car

elle aurait été fondée par Anténor le Troyen.

> Hic tamen ille urbem Patavi sedesque locavit
> Teucrorum.....

Mais, à dire vrai, cela nous intéresse peu en ce moment. Nous sommes impatients de voir les fameuses fresques de Giotto à l'Annunziata, *Nell'Arena*. On appelle ainsi l'église à cause d'un ancien amphithéâtre qui s'élevait en cet endroit.

L'ANNUNZIATA. Nous traversons un grand jardin négligé au fond duquel se trouve une jolie petite église. Elle appartient, nous a-t-on dit, à un juif qui est le propriétaire du jardin.

Cette église est solitaire, abandonnée et silencieuse. On n'y entend pas même les bruits lointains de la ville. Ce silence nous a inspiré dès l'entrée un profond recueillement; nous avons cessé de nous parler..... C'est ici le berceau de l'art moderne, l'enfance gracieuse et divine de la peinture religieuse telle que la comprendra la renaissance italienne. Sans précédents, du premier coup, par le seul effort de son génie, ou plutôt par le seul élan d'un génie qui n'a pas besoin d'effort, Giotto s'est élevé au sublime.

Il a trouvé l'idéal chrétien à force de subordonner la matière, d'en abréger l'indication, d'en simplifier les formes... Quelle virginité de sentiments! Quelle pudeur naïve! Quelle fraîcheur!

Les fresques de Giotto étant fort endommagées, et, suivant toute apparence, destinées à périr d'ici à peu d'années, j'ai résolu de prendre note de tous les sujets, ce qui m'a paru d'autant plus utile qu'ils n'ont pas été gravés. Des trente-neuf peintures principales, il n'existe que trois planches au trait, assez infidèles ; elles ont été insérées dans le rare ouvrage de M. Pietro Estense Selvatico : *Sulla Capellina degli Scrovegni, Nell'Arena di Padova, e sui freschi di Giotto in essa dipinti. Padova, coi tipi della Minerva,* 1836.

On a gravé dans cet ouvrage les figures isolées et accessoires qui sont sous les grandes fresques, et qui représentent les Vertus, les Vices, l'*Espérance*, le *Désespoir*, etc.

L'église entière est décorée par Giotto. La voûte, peinte en bleu, est constellée. Elle est divisée en deux grands compartiments et ornée de dix médaillons représentant Jésus, la Vierge et des Apôtres, sur fond d'or.

Sur les murailles latérales se déroule l'his-

toire de Jésus-Christ, en trente-quatre tableaux. Elle commence à saint Joachim.

Premier tableau. Le saint est chassé du temple comme n'ayant pas d'enfant et comme ne pouvant prendre part à la fête des patriarches. (Une couche inféconde était une ignominie chez les Juifs.)—Il est mis dehors sans violence. Le temple est figuré par une petite loge à jour.

II. Joachim va se réfugier chez des bergers, qui l'accueillent avec douceur.—Un chien blanc vient le caresser. Adorable innocence de ces hôtes.

III. Sainte Anne, honteuse de sa stérilité, s'est mise en prière.—Elle est visitée par un ange qui lui annonce qu'elle concevra. La maison de la sainte est représentée par une seule chambre à trois frontons. A côté s'élève une loge en bois surmontée d'une balustrade, et sous cette loge on voit une servante occupée à filer. Le peintre trahit ici son goût délicat pour l'architecture.

IV. Joachim prie sur une montagne, laquelle

L'Espérance, le Désespoir, fresques de Giotto, à l'Annunziata de Padoue.

est figurée ici par un tertre, comme la maison l'était par une chambre.—L'attitude suppliante du saint agenouillé semble avoir été imitée par Raphaël dans la figure d'un des trois disciples qui sont sur la montagne de la *Transfiguration*. On ne peut rien imaginer de plus vivement senti et de plus noble. Au-dessus du saint en prière, on aperçoit dans l'azur du ciel une petite main fine, la main d'un ange.

V. Joachim s'est endormi à la porte de la cabane des bergers.—Il est assis par terre, la tête penchée et appuyée sur son genou, à la manière de certaines figures égyptiennes. Un ange descend du ciel, léger comme une ombre, doux comme une colombe de Dieu. Il vient annoncer à Joachim les allégresses de la paternité.

VI. Retour de Joachim chez sa femme.—Elle sort de la ville par une porte à deux clochetons plats, et elle va au-devant de lui, suivie de ses parents. Les époux, que rapproche un espoir de fécondité, se rencontrent et s'embrassent sur le pont du rempart. Leurs nimbes d'or se confondent dans ce nuptial et pudique embrassement.

Avec une tendresse infinie, la femme prend dans ses mains les deux joues de son mari.

Derrière l'époux, rendu à la joie conjugale, se tient le serviteur, qui porte un paquet sur l'épaule et un panier à la main. Autant les figures principales sont nobles et dignes, autant les personnages secondaires sont admirables, à leur tour, par le naturel de la pose, par l'ingénuité de la pantomime.

VII. L'histoire se continue sur le haut de la muraille de gauche, chaque mur latéral ayant trois étages de compositions.

Naissance de la Vierge.—Sainte Anne est sur son lit, dans la même chambre où on l'a déjà vue en prière. Des matrones lui présentent son nouveau-né, qui est la Vierge. Au pied du lit reparaît l'enfant, qu'une suivante tient dans ses bras, et que semble attendre une nourrice, jeune femme assise, d'une inexprimable élégance.

VIII. La Vierge est présentée au temple, et le grand prêtre la reçoit au haut d'un escalier. —Encore une petite loge à jour pour figurer le temple. En avant est une chaire à prêcher, en plein air. La perspective de ces bâtiments est irréprochable, mais elle est toute de sentiment, car la science n'en était pas connue au temps de Giotto.

IX. Les prétendants à la main de la Vierge offrent au grand prêtre leurs baguettes.—Celui dont la baguette fleurira sera élu.

X. Tous les prétendants sont à genoux et en prière devant l'autel, attendant le miracle qui fera fleurir le bâton de l'élu.—Leurs fines draperies les enveloppent avec des plis rares, mais significatifs. La forme est accusée sous l'étoffe qui la recouvre, et qui la caresse et l'embrasse sans la trop serrer, comme l'a dit, quatre siècles plus tard, la poétique de la peinture.

XI. Le Mariage de la Vierge avec Joseph.—Une blanche colombe vient se poser sur le bâton du fiancé, d'où s'échappe la fleur d'un lis.

XII. La Fête des noces.—Les époux s'avancent d'un pas modeste, Marie en soulevant du bout de ses doigts les pans de sa robe virginale. Des musiciens les précèdent; des jeunes filles les suivent. On croirait voir une transfiguration chrétienne des antiques Panathénées. La procession des vierges du Parthénon n'a pas plus de dignité, plus de décence, ni un calme plus auguste, ni un mouvement mieux cadencé.

XIII. Naissance de Jésus-Christ.—La Vierge,

couchée dans un lit rustique, et recouverte d'une draperie d'azur, se retourne avec une grâce ineffable et une expression d'amour angélique, vers l'enfant qui est posé dans la crèche, à côté du bœuf et de l'âne. Des bergers et des moutons sont au pied du lit. Au-dessus, volent des séraphins qui chantent la gloire du Père et les louanges du Fils.

XIV. L'Adoration des Mages. — Simplicité grecque des figures et de leurs draperies. Un chameau indique le roi de l'Arabie. Cette fresque et la précédente sont mal conservées.

XV. La Présentation.—Toujours simple de lignes et délicieux d'expression.

XVI. La Fuite en Égypte.—L'âne est dessiné avec une singulière justesse. Tout ce qui appartient aux régions inférieures de la nature est déjà plein de vérité. Le reste est rehaussé, idéalisé par un choix exquis de types et de contours, par l'élévation et la pureté du sentiment. Un ange guide les proscrits fugitifs. Des adolescents les accompagnent.

XVII. Massacre des Innocents.—Les mères ne s'arrachent pas les cheveux, ne se livrent

pas aux contorsions de la rage. Elles sont contenues dans leur désespoir, comme des personnages antiques. Leur désolation est cependant profonde, et leurs entrailles maternelles sont déchirées. Elles supplient Hérode, qui préside au massacre du haut d'une tribune. Elles sont encore belles dans l'affreuse douleur qui altère leurs nobles visages. Des enfants morts sont entassés sur le premier plan; un homme se détourne de ce spectacle avec horreur.

XVIII. Jésus parmi les Docteurs. —Fresque effacée.

XIX. Jésus baptisé dans le Jourdain.—Il est dans l'eau jusqu'à la ceinture. On entrevoit son corps à travers les ondes vertes et transparentes du fleuve. Détail charmant : deux anges l'attendent sur le bord, avec des linges, pour l'essuyer.

XX. Les Noces de Cana.—Le festin est donné dans un cénacle en plein air; mais une sorte de dais en bois travaillé à jour, comme le sont les toitures saillantes des chalets suisses, protége les convives contre toute intempérie. Jésus, placé à gauche, prononce les paroles qui changent l'eau en vin. La Vierge, vêtue de

bleu et plus belle que le jour, jette un regard de compassion sur le sommelier qui boit, obèse figure de moine (quelque mordant portrait); seule ironie que le peintre se soit permise dans cette vaste série de compositions.

XXI. Résurrection de Lazare.—Il est debout, effrayant, vivant cadavre emmaillotté dans les bandelettes du cercueil. Les disciples de Jésus et les parents de Lazare paraissent étonnés, mais comme ils le seraient d'un événement attendu. Les femmes ont caché sous le linge qui leur recouvre le visage jusqu'au-dessous des yeux, l'impression irrésistible de la puanteur qu'exhale le cadavre. Les sœurs du trépassé se prosternent, avec une indicible expression d'amour, aux pieds du Sauveur, qui, levant les deux doigts de sa main droite, commande à la mort et bénit la vie.

XXII. L'entrée à Jérusalem. — Des enfants ôtent leurs habits pour les étendre sur le passage du triomphateur, grave et mélancolique dans son triomphe. D'autres enfants sont montés sur les arbres du chemin pour en couper les rameaux, et leurs jolies têtes ressemblent aux fleurs de l'arbre qu'ils ébranchent.

XXIII. Jésus chasse les vendeurs du temple. —Avec quelle douceur! Aucune expression de violence ne peut échapper à l'âme du peintre. Son pinceau délicat semble guidé par les principes de l'art antique, hostile aux images de la colère, aux contractions de la fureur. Un bélier, un pourceau, une cage, c'est là tout ce qui indique le commerce que les vendeurs faisaient dans le temple. Toujours une indication sommaire des accessoires. Il n'y a de développé, chez ce grand homme, que les grandes idées. Encore le sont-elles avec une rare sobriété, avec cette discrétion qui semble appartenir aux époques de science consommée et de raffinement plutôt qu'à l'enfance de l'art.

XXIV. La Cène.—Le disciple bien-aimé penche sa tête sur la poitrine du Christ. Les Apôtres se regardent, surpris; mais leur expression n'est qu'ébauchée, tant elle est calme. La peinture n'entrait pas encore dans les palpitations de la vie. Elle attendait Léonard.

XXV. Lavement des pieds.—Un des Apôtres renoue sa sandale; un autre attend, les pieds nus, que le Christ les lui lave. Les disciples paraissent humiliés de l'humilité de leur maître.

XXVI. Le baiser de Judas.—Ici mon compagnon de voyage a poussé un cri d'admiration, et, en effet, nous n'avions jamais vu, ni l'un ni l'autre, une tête plus étonnamment belle que celle du Christ. Cette fois l'expression est vive, elle est sublime. Jésus lance à Judas, qui l'embrasse, un regard pénétrant, un regard qui plonge au fond de l'âme, un regard terrible et attristé. Les sentiments du traître sont exprimés par une basse laideur. La scène est mouvementée, la composition remue, les flambeaux s'agitent. Certaines draperies sont d'une élégance, d'une beauté que n'ont point surpassées les plus grands maîtres, qu'ils ont à peine égalées.

Giotto, c'est Raphaël dans les langes.

XXVII. Jésus devant Caïphe.—Un horrible Tudesque le menace et fait contraste avec la beauté sereine et rêveuse de la victime. Masaccio n'eût pas mieux dessiné cette figure du Christ, et personne n'eût mieux saisi la nuance qui sépare la résignation de l'abattement.

XXVIII. Il est bafoué par les soldats, frappé, injurié; dédaigneux.

XXIX. Le Dieu porte sa croix noblement, avec

calme. Héroïque douleur de sa mère. Une statue antique au désespoir.

Dans cette peinture et dans la précédente, le peintre paraît avoir été aidé par quelque élève. La manière en est inégale. Certains morceaux sont traités d'une main timide et froide. D'autres ont de l'animation et se colorent vivement.

XXX. Crucifiement.—La figure nue du Christ a beaucoup moins de sécheresse que toutes les autres figures nues de Giotto. Le faire en est plus doux. La Vierge est évanouie avec dignité; elle tombe dans les bras des saintes femmes. Sublimité du profil de Véronique. Beauté générale des airs de tête. Lugubre concert d'anges en pleurs.

XXXI. Mise au tombeau. — Pas d'horreur dans la mort; le corps du crucifié n'est pas un cadavre rigide; on croirait voir plutôt le Juste fatigué, un Dieu endormi. La Vierge tient sur ses genoux la tête de son fils, avec un sentiment d'amour si vrai, si intime, si profond, que l'art à son apogée n'a rien trouvé de plus touchant, de plus expressif. Toutes les variantes de la douleur sont visibles dans cette scène d'une

grandeur inattendue. Saint Jean pousse des cris; d'autres sont accablés; Madeleine est muette et tient dans ses mains les pieds de Jésus, qu'elle regarde sans pleurer. Mais ce qui est indicible, c'est la grâce des anges désolés qui volent dans les airs au-dessus de la victime, se voilant la face, joignant les mains, priant Dieu, étendant leurs bras et leurs ailes, donnant enfin tous les signes humains d'une affliction surhumaine, et semblables aux hirondelles du Calvaire qui auraient perdu leur nid.

XXXII. Résurrection. Jésus apparaît à Madeleine qui veut le suivre. Deux anges veillent. Les gardes sont endormis. Mais il y a de quoi sourire à voir ces soldats dessinés par Giotto comme ils le seraient par un enfant. Encore une fois, le doux maître ne s'entend pas à exprimer la brutalité, la violence.

XXXIII. L'Ascension.—Heureux contour de la figure principale. De chaque côté, un chœur d'anges.

XXXIV. Pentecôte.—Les figures tournent le dos au spectateur. Les Apôtres y sont vêtus de la même manière et avec les mêmes draperies que dans la Cène.

Quatre fresques, malheureusement effacées, décoraient le chœur de l'église, ou, comme disent les Italiens, la tribune. Elles sont de la main de Taddeo Bartolo, de Sienne.

Au-dessus de la porte d'entrée, sur la muraille qui fait face au chœur, le Giotto a peint le *Jugement dernier*, d'après les idées que lui suggérait le Dante, son ami, car dans le temps que Giotto était occupé aux peintures de l'Annunziata, le Dante était logé chez lui, à Padoue. On raconte que le poëte étant venu visiter les fresques de Giotto, fut frappé de la beauté des figures, et comme Giotto n'était rien moins que beau de sa personne, et que ses enfants lui ressemblaient, le Dante demanda naïvement au peintre comment il se faisait qu'il eût des enfants aussi laids et qu'il peignît des figures aussi belles. Giotto répliqua : *quia pingo de die*, *sed fingo de nocte*.

A l'extérieur, l'église de l'Arena est parfaitement conservée. Les arbres et les vignes qui l'entourent lui font un encadrement des plus gracieux..... A la porte du jardin, nous avons payé deux zwanzig au propriétaire de l'église, digne israélite qui a trouvé le moyen de gagner de l'argent en montrant la Passion de Jésus-Christ.

SAINT-ANTOINE. C'est la véritable cathédrale de Padoue. Aucun saint ne pouvait ici se mesurer avec saint Antoine, le saint par excellence, *il santo*. Nicolas de Pise fut, au XIIIe siècle, l'architecte de cette immense et magnifique église, qui est surmontée de six coupoles, et dont la façade présente deux rangs de loges.

L'intérieur est rempli de superbes mausolées, et de toutes sortes de merveilles accumulées par la dévotion universelle. D'abord, c'est le tombeau du procurateur de Saint-Marc, Contarini ; la frise est soutenue par des figures d'esclaves enchaînés, élégants chefs-d'œuvre de Vittoria ; ensuite le monument élevé à Bembo, dont le buste, ouvrage exquis de Cattaneo Danese, est justement vanté par Vasari et par l'Arétin ; puis le célèbre bas-relief de Donatello, dans le fond du chœur, la *Sépulture du Christ*... enfin le grand candélabre en bronze d'André Riccio, qui fut le Benvenuto Cellini de Venise, et les fresques étonnantes d'Avanzi, de Jean-Baptiste Tiepolo, du chevalier Liberi, et les portes de bronze du chœur, et les sculptures du sanctuaire, et les incomparables marqueteries en bois de la sacristie.

Mais la chapelle de Saint-Antoine éclipse tout. Sansovino y a épuisé son génie d'architecte, son talent de sculpteur. Au milieu s'élève un autel de granit qui renferme, dans une châsse d'argent, le corps du saint. Trois lampes d'or massif et vingt-quatre lampes d'argent éclairent cette chapelle, d'une indescriptible opulence. Autour de la châsse se tiennent agenouillées, et en prière, de ferventes jeunes filles qui, passant leurs bras à travers la grille de bronze, veulent toucher le tombeau et y appliquent leurs mains tremblantes d'émotion et de dévotion.

Le pourtour de la chapelle est orné de neuf bas-reliefs d'un travail précieux, bien senti, et le plus souvent admirable. Jérôme Campagna, Sansovino, Tullio Lombardo, Cataneo Danese, et Minello di Bardi y ont rivalisé de soin et s'y disputent notre attention fatiguée de tant de richesses.

Belle idée d'un bas-relief de Lombardo, qui a représenté le saint ouvrant le cadavre d'un avare et trouvant une pierre à la place du cœur!

En parcourant de nouveau l'église, j'ai aperçu un des ecclésiastiques du trésor, sans doute le

provincial, qui, assis devant un bureau couvert de monnaies d'argent et de cuivre, comptait la recette du jour, et empilait ses zwanzig... Passez à la caisse.

Un moine offre de nous montrer, parmi les reliques, la langue de saint Antoine, aussi fraîche, aussi rouge que de son vivant. Je l'en crois sur parole. Tout le monde sait que saint Antoine fait trente miracles par jour, et qu'il n'en a refusé à personne, si ce n'est à ce libertin de Casanova, qui, pour s'évader des Plombs de Venise, fut obligé d'avoir recours à son stylet.

STATUE DE GATTAMELATA. Sur la place de l'église, en avant du portail, s'élève cette belle statue équestre en bronze, la première qui ait été fondue en Italie. Donatello l'a conçue et modelée dans le goût de la sculpture antique. Les proportions en sont excellentes, le mouvement est juste et en même temps modéré. Les détails sont traités d'une manière sommaire, comme il convient à une statue monumentale. Je n'irai pas jusqu'à dire, avec Vasari, que le cheval *semble frémir* sous la main de son maître; mais il est suffisamment animé, et il promet

l'action. Bonne assiette du héros, tête fière.

Ce général fameux commandait les armées de la République de Venise. Il s'appelait Erasmo Gattamelata da Narni.

Les Padouans furent ravis de cette statue, et prodiguèrent les louanges à Donatello, au point que ce grand artiste, craignant de s'enivrer de tant d'éloges, ne voulut pas rester à Padoue. « Ici, disait-il, où chacun m'encense, j'oublie-« rais bientôt ce que je sais ; à Florence, où « l'on me critique, je serai forcé de faire tou-« jours mieux. »

Sur la grande porte de l'église, on nous montre une vénérable fresque d'André Mantegna, représentant saint Bernard et saint Antoine, et entre eux le nom de Jésus en métal doré. Une inscription porte : *Andreas Mantegna optimo favente numine perfecit* MCCCCLII *Kal. sextil.*

EL SALONE. La plus vaste salle qu'il y ait en Europe. Elle n'a pas moins de trois cents pieds de long sur cent pieds de large et cent pieds de hauteur. La voûte, en ogive, œuvre d'un moine Augustin, Fra Giovanni, est un prodige d'audace.

Au xve siècle, une grande mascarade, figurant la prise de Troie, fut jouée à Padoue. Pour cette fête, Donatello modela le cheval de Troie, colossale figure en bois dans le ventre de laquelle peuvent tenir vingt-quatre personnes et le sage Ulysse. Ce colosse, d'une tournure épique, est conservé dans le Salone.

Les murs de la salle sont ornés de fresques attribuées, je ne sais pourquoi, à Giotto. Au-dessus des portes, sont sculptés en haut relief les bustes des Padouans célèbres, entourés de camaïeux, par Dominique Campagnola. Les signes du zodiaque font le tour du Salone.

Cette salle immense est parallèle à l'équateur. Il en résulte que les rayons solaires vont frapper chaque mois le signe du Zodiaque dans lequel est entré le soleil.

Ne pas oublier que Tite-Live est né à Padoue; que Pétrarque a été un des chanoines de la cathédrale, et que dans l'université de cette ville, la plus fameuse de toutes les universités du monde, on entendit professer Vésale et Galilée.

C'est ici qu'on enseigna la géographie à Christophe Colomb, et la poésie au Tasse.

Un affreux cicerone qui s'était attaché à nos

pas nous a fait voir l'église Sainte-Justine, et le Prato della Valle, tout planté de méchantes statues; mais le scélérat ne nous a pas conduits à la Scuola del Santo (c'est-à-dire à la confrérie de Saint-Antoine), où nous eussions vu des fresques du Titien, celles que madame Patin a gravées d'un burin si mâle et si généreux !

En revanche, notre homme nous a menés au *café Pedrocchi*, le plus grand café de l'univers, on peut le dire. Il contient du reste le monde entier. Sur les murailles sont dessinées d'immenses cartes géographiques de tous les pays du globe. C'est en feuilletant du regard cet atlas en pierre de taille, que l'étudiant déguste le moka et fume le tabac salé de la régie ou le tabac doux et blond du Levant.

Nous y sommes revenus comme dans une patrie.

EGLISE SAINT-SÉBASTIEN. Elle est toute remplie du souvenir de Paul Véronèse. Ce grand maître y avait peint, à l'âge de vingt-cinq ans, les plafonds de la sacristie. Sa manière n'avait pas encore cette légèreté, cette liberté d'allure qui le distinguèrent plus tard. Sa couleur est fondue. Ses têtes sont vraies, mais non pas de cette vérité qu'il sut voir ensuite si grandement. Il a déjà le goût et le génie du raccourci.

A trente-deux ans (1560), il peignit les volets de l'orgue dont il avait fourni le dessin; il décora les murailles du chœur de figures en camaïeu, y recommença à l'huile le martyre de saint Sébastien, qu'il avait d'abord exécuté à fresque, et fit les belles peintures du soffite de l'église.

Ces peintures nous ont paru ce qu'il y a ici de plus beau. Elles sont en trois compartiments, un carré et deux ovales, et de la plus charmante

couleur. Dans l'ovale près du chœur, on voit le *Triomphe de Mardochée*. Paul Véronèse y a pris plaisir à peindre deux magnifiques chevaux, l'un gris, l'autre bai brun, que mènent des écuyers dessinés et vêtus dans le goût des figures de la colonne Trajane.

Le caisson du milieu représente *Esther couronnée par Assuérus*. Toujours des reines, des couronnements, des palais superbes, des triomphes. Toujours des prétextes à la richesse des tons, à la pompe des costumes, aux satins, aux velours, aux brocarts. La tête d'Esther, éclairée seulement par des reflets, ressemble à un masque de verre. La reine est vêtue d'une robe verte formant une consonnance agréable avec le vêtement lilas de sa suivante, qui tranche à son tour, mais harmonieusement, avec un manteau orange. Le roi est placé sous un dais. Un personnage armé et un grand lévrier blanc (celui qui dort, flaire ou bondit dans toutes les compositions de Véronèse) s'appuient sur la corniche qui sert de cadre au tableau.

L'ovale près de la porte, *Esther devant Assuérus*, est un morceau plus faible d'exécution ou peut-être moins bien restauré que les autres.

Tout le chœur est peint aussi par Véronèse. On vante beaucoup les deux peintures latérales : à gauche, saint Marc et saint Marcellin condamnés à mort par le préteur ; à droite, saint Sébastien attaché à un poteau pour être martyrisé à coups de flèches et de bâtons.

Ces deux grandes pages sont de la dernière manière du maître ; morceaux de pure pratique, inférieurs, ce nous semble, à leur réputation. Paul Véronèse y annonce lui-même la décadence du style vénitien ; il en fait pressentir la prochaine insignifiance, le vide futur. Encore quelques années, et nous tomberons dans les phrases pittoresques de Sébastien Ricci et des autres.

De feintes colonnades, des statues, des enfants, des fruits et des fleurs en clair-obscur, achèvent la décoration de cette église où Véronèse triomphe d'ailleurs de tous ses rivaux, de Tintoret, de Bonifazio, de Schiavone, de Palma, de Zelotti et même du fameux mosaïste Zuccato.

Tous ces maîtres sont éclipsés par le génie facilement gracieux du Véronèse, par la généreuse opulence de sa palette, par la profusion

de ses figures heureuses, brillantes, qui respirent la vie et la joie, et qui semblent créées d'un seul jet, sans le secours d'aucun art, au hasard de l'inspiration ou du caprice, au moindre souffle de la volonté.

Entre l'orgue et une chapelle qui est à gauche, quand on regarde le chœur, une simple pierre du pavé marque le tombeau de Paul Véronèse. On y lit cette inscription :

Paulo Caliario Veronensi pictori celeberrimo
filij et Benedic. Frater. pientiss.
et sibi posterisque
Decessit XII kalendis Maij
MDLXXXVIII.

Sur le mur, à côté, se voit un buste de Véronèse, par Matteo Carneri.

Il est quatre heures. Le soleil est splendide. Nous revenons à la place Saint-Marc par le canal de la Giudecca, mollement couchés sur les tapis et les coussins d'une gondole découverte, c'est-à-dire dont on a enlevé la *felce*. Nous parlons de Palladio, qui est venu construire à Venise, tout exprès pour amuser nos regards,

ses campaniles rouges, ses façades antiques, ses coupoles, ses nobles escaliers qui mouillent dans la mer. En passant devant l'église Saint-George-Majeur, nous voyons l'arche du pont des Soupirs, qui joint le Palais ducal aux Prisons, arche élégante, jetée entre la condamnation et la mort... A quoi pensons-nous, de ne l'avoir pas encore visitée ! En ce moment, une gondole fermée nous croise ; la persienne glisse un peu : nous apercevons une jolie tête blonde qui s'est avancée, curieuse, et se cache, effarouchée... Quelque Parisienne qui nous aura entendu parler français.

LA LOGGIETTA. Nous voici sur la Piazzetta, tout près du campanile de Saint-Marc, à deux pas de la *Loggietta* de Sansovino. Délicieux petit monument ! abrégé de merveilles ! Toutes les délicatesses de l'architecture y sont réunies.

Une loge de concierge aussi belle qu'un arc de triomphe !... une loge dont le portier ne pourrait être qu'un prince indien !

La Logette est exhaussée de quelques degrés, garnie de bancs en brocatelle de Vérone, environnée d'une balustrade de marbre et fermée par une grille du plus admirable travail. Huit

colonnes d'ordre composite, engagées dans le mur, deux à deux, séparent trois arcades qui sont les portes d'une grande salle qui servait autrefois de salon de conversation aux nobles Vénitiens. Le procurateur de Saint-Marc, chef de la garde, s'y tenait pendant les séances du Grand-Conseil. Au-dessus de l'entablement continu que soutiennent les colonnes, s'élève un attique orné de bas-reliefs d'un excellent goût, et dont les compartiments répondent aux divisions de l'étage inférieur. Cet attique est gracieusement couronné d'une seconde balustrade. Les entre-colonnements les plus étroits se creusent en niches où reluisent de jolies statues de bronze de Sansovino, qui s'encadrent dans les fins ornements exécutés par Titien Minio, son élève. Tout ce palais en miniature est revêtu des marbres les plus rares ; il est travaillé, ciselé, fouillé comme un bijou, et l'œil n'y peut rien rencontrer qui ne soit charmant.

Pour avoir une idée juste de Venise, pour en bien saisir la configuration et en embrasser l'étendue, il faut monter au haut du Campanile.

L'ascension se fait par une terrasse sans degrés, en pente douce, qui s'arrête à la Cage aux cloches. De cette vaste chambre, dont les

ouvertures sont divisées en arcades par des colonnes en vert antique et en marbres d'Orient, on peut encore monter, sur des marches de fer, à un étage supérieur, d'où l'on jouit d'une vue éblouissante, qui ne ressemble à aucune autre.

Chose bizarre ! Du haut de cette tour, on n'aperçoit qu'un seul pont, dans une ville qui en a plus de trois cents, et Venise, ainsi vue, perd une grande partie des accidents de détail qui en font le charme. Mais, en revanche, le spectacle d'ensemble est ravissant.

D'un côté, c'est la mer Adriatique qui s'étend, au loin, comme un immense tapis de lumière, au delà du Lido. De l'autre, c'est la chaîne des monts Vicentins, la verte Lombardie, puis les Alpes. A nos pieds, nous pouvons suivre l'étrange contour du plan de Venise, qui a la forme d'une botte à la Cromwell. Sur la nappe des lagunes, qui brillent comme une couche frémissante de plomb liquide, et qui se couvrent de mille gondoles en mouvement, se dessinent les îles environnantes, Torcello, Burano, Murano, les Arméniens, l'île de la Grâce, le Lido, où lord Byron allait chevaucher, Chioggia, où Léopold Robert

trouva les modèles de ce tableau d'une mélancolie sublime, le *Départ des Pêcheurs*. Semées autour de Venise, ces jolies petites îles semblent se tenir à distance, comme les suivantes respectueuses de la reine des mers.

De toutes parts surgissent les monuments les plus variés de formes et de couleurs : les cinq dômes de Saint-Marc, qui ont l'air de globes d'argent, et le dôme de Saint-Siméon-le-Petit, qui est une calotte de cuivre ; la grande coupole de la *Salute*, avec ses côtes rugueuses, ses consoles, ses enroulements de pierre, et celle du Rédempteur, avec ses deux aiguilles ; la basilique de Saint-Georges-Majeur et son campanile en brique ; les tours roses de l'Arsenal et les clochers rouges de Sainte-Marie dell' Orto et de Murano ; la tour blanche de Sainte-Marie Formosa, qui se termine en grenade ; la flèche conique de Sainte-Justine, et la flèche quadrangulaire de San-Francesco della Vigna ; la façade cintrée de Saint-Zacharie, et les frontons aigus du Rédempteur.

Maintenant, sur cette multitude d'édifices, le soleil couchant répand une teinte de pourpre et d'or.

La vue de Venise, du haut du Campanile, m'a expliqué l'architecture vénitienne. Pour corriger la platitude des lignes naturelles, et l'absence, ou du moins la rareté de la végétation (car il y a ici quelques jardins, et plus qu'on ne pense), les architectes ont dû rechercher les lignes tourmentées, les volutes, l'imprévu des contours, l'effet pittoresque des clochetons, des statues plantées sur les toits, ou assises sur des balustrades, en un mot tout ce qui pouvait produire des découpures amusantes sur le ciel.

Il ne fallait pas moins que le mouvement de ces décorations de pierre, pour racheter la monotone tranquillité des surfaces unies sur lesquelles Venise est couchée.

Un des gardiens de la tour, celui qui frappe les heures sur les cloches, nous dit le nom de tous les monuments. Au loin, il nous montre les *Murazzi*, colossale digue de marbre, rempart prodigieux que les Vénitiens ont opposé à la mer. « Et cette ligne de fortification, lui dis-je en désignant du doigt Malamocco, est-elle également de main d'homme?—Non, me répond ce pauvre sonneur; c'est un ouvrage de la mère nature : *Questo... e la madre natura!*

Comme nous descendions, émerveillés de ce que nous avions vu : « Nous n'avons pas d'aussi bons yeux que le président de Brosses, » me dit mon compagnon, en se rappelant certains passages d'une des lettres de ce facétieux magistrat : « ...Je vis les bâtiments qui couvrent les lagunes, toute la côte de l'Italie, le Frioul, les Alpes, la Carinthie, Trieste, l'Istrie et le commencement de la Dalmatie. Je vis même, des yeux de la foi, l'Epire, la Macédoine, la Grèce, l'Archipel, Constantinople, la sultane favorite, et le Grand Seigneur qui prenait des libertés avec elle... »

ÉGLISE SAINT-ZACHARIE. C'est l'église d'un vieux couvent de bénédictines nobles, dont la fondation remonte à l'an 817. La façade est revêtue des marbres les plus rares, précieusement ornés. Elle a quatre étages de fenêtres byzantines, à colonnettes, et se termine par un fronton cintré, accompagné au troisième étage de deux arcs de cercles.

Au neuvième siècle, le pape Benoît III visita les religieuses de ce couvent, dont l'abbesse était alors une Morosini. Il fut édifié de leurs vertus et charmé de leur accueil. De retour à

Rome, le saint-père leur envoya plusieurs reliques de saints que tout Venise alla voir. Le doge lui-même, Pierre Gradenigo, se rendit à pied, en grand cortége, à Saint-Zacharie pour y faire ses dévotions devant ces reliques. Les bénédictines, aussi honorées de la visite du duc de Venise que de celle du pape, firent présent au doge d'un diadème en or, semblable par sa forme au bonnet phrygien, orné de grosses perles orientales, étincelant de rubis et de diamants. Cette coiffure républicaine, nommée *corno ducale*, servit depuis lors au couronnement de tous les doges, et la visite à Saint-Zacharie devint une fête annuelle. Mais Pierre Gradenigo ayant été assassiné dans une de ces fêtes, à la porte même de l'église, il fut décrété que ses successeurs n'iraient plus à Saint-Zacharie que dans des barques dorées.

Beauté singulière du chœur; style gothique. Près de la sacristie, le mausolée du célèbre architecte, peintre et sculpteur, Alexandre Vittoria, sculpté par lui-même à l'âge de quatre-vingts ans (1605). Il y a figuré les trois arts qui l'ont illustré, et il y a mis son buste.

Parmi les tableaux de l'église, le plus beau

est un Jean Bellin, *la Vierge et Quatre Saints*, un de ses chefs-d'œuvre. Peinture tranquille, recueillie et suave. Aux pieds de la Vierge, on admire un petit ange qui joue du violon; motif charmant, qui revient toujours dans les madones de Bellin, et qui toujours intéresse par une touchante expression de naïveté séraphique, d'innocence. Une jolie fille blonde, vue de profil et richement vêtue (sainte Agathe), offre une bourse à l'enfant Jésus. La Vierge est sur un trône; sa figure est empreinte d'une mélancolie grave et prophétique. La profondeur, l'intimité du sentiment sont ici admirables. La tristesse en est gracieuse et la grandeur ingénue. Le peintre avait quatre-vingts ans lorsqu'il fit ce tableau, daté de 1505. Il l'exécuta cependant avec beaucoup d'intensité et de relief, dans la manière savoureuse de Giorgion; mais l'excellence du faire, la morbidesse, la rondeur du modelé, la chaleur ambrée du ton n'empêchent point que la poésie religieuse ne soit le côté le plus frappant de ce tableau sublime.

Il n'est guère possible de s'arrêter longtemps aux autres peintures de l'église : à Salviati, qui est un Vasari moins tourmenté, plus calme, plus grand; à Balestra qui rappelle les Ricci,

les Carle Maratte, et nos peintres français du siècle dernier; à Palme le jeune, dont les tableaux, en tant que décoration pure, sont préférables à des Tintoret, à ceux du moins qui pullulent à Venise.

L'église Saint-Zacharie, malgré sa richesse, malgré le luxe de ses sculptures en bois doré, la rareté de ses marbres, la beauté de ses fresques et de ses peintures, conserve quelque chose de profondément religieux. On y respire encore un sentiment d'austérité monastique. La douceur féminine y a laissé l'empreinte d'une dévotion sévère et tendre tout ensemble. L'invisible fluide de l'âme humaine s'attache aux matières les plus inertes, aux pierres mêmes des édifices. A l'heure où nous visitions l'église, il ne s'y trouvait personne; elle était silencieuse et peu éclairée, les portes closes. J'étais sous le coup d'une impression inattendue de recueillement. Il me semblait que les grilles du cloître venaient de s'ouvrir, que les filles des patriciens de Venise entraient dans le chœur, vêtues de leurs tuniques noires, et que le petit ange de Jean Bellin accompagnait sur sa viole leurs pieuses mélodies. Je croyais me souvenir, non pas vaguement, mais au contraire

avec une précision effrayante, d'avoir vu cette abbesse Morosini à la tête de son ordre, offrant au doge la corne d'or sur un carreau de velours, d'avoir assisté à la fête où le doge Gradenigo avait été assassiné à la sortie de l'église... Mystère étrange et redoutable des impossibles souvenirs! Il est des moments, dans la vie présente, où l'on se rappelle clairement les circonstances particulières d'une vie antérieure, certaines figures bien connues depuis des siècles... L'imagination des vivants n'est peut-être que la mémoire de ceux qui ont vécu.

SAINT-GEORGES-MAJEUR. Jolie petite île, située en face de la Piazzetta, à cinq cents mètres environ des colonnes de granit.

L'église est un des beaux monuments du génie de Palladio. Elle forme, à toute heure du jour et dans les claires nuits de Venise, la plus majestueuse décoration. Son clocher se dresse comme une sentinelle avancée qui surveillerait la mer.

Façade en marbre d'Istrie, d'un style élégant et pur. Le portail est d'ordre composite, élevé sur des piédestaux et terminé par un fronton,

avec trois statues. Palladio veut faire sentir, dans ce frontispice, la différence d'élévation entre la nef du milieu et les nefs collatérales. Il suppose donc que les bas-côtés de l'église auraient une devanture commune, si elle n'était coupée par l'élévation de la grande nef. Ainsi le portail est censé cacher aux yeux une façade moins haute de moitié, et qui ne laisserait voir que les parties rampantes du fronton. L'intérieur se trouve de la sorte accusé par le dehors, avec ce léger inconvénient que le petit ordre des pilastres le dispute au grand ordre des colonnes.

C'est ici que l'évêque d'Imola, Chiaramonti, fut élu pape sous le nom de Pie VII, le 14 mars 1800. Le portrait de ce pontife se voit au-dessus de la porte d'entrée, en dedans.

L'église serait fort belle si les matériaux en paraissaient moins pauvres, et n'était le ton fade, le ton tourterelle dont on a badigeonné les murs. Le plan est une croix latine : une coupole s'élève au point d'intersection des quatre bras. La nef est en arcades soutenues par un ordre composite, et couronnées par un entablement qui paraît un peu lourd, parce que la frise est basse et bombée.

Temple noble et sévère, style châtié, caractère imposant; mais ce n'est pas là une maison de prière, un asile pour les âmes tendres; ce n'est pas la demeure du Nazaréen.

Les onze autels de Saint-Georges-Majeur sont décorés de peintures par Jacques et Léandre Bassan, par l'inévitable Tintoret, par Sébastien Ricci, coloriste clair, blond, fort agréable, dont les figures sont toutes individuelles, et qu'on prendrait pour un Véronèse francisé.

Au maître autel, quatre Evangélistes de bronze, sculptés par Jérôme Campagna, soutiennent un grand globe de cuivre jaune, sur lequel s'élève la statue du Christ. La pensée de cette composition est de l'Aliense. Cicognara la trouvait bien supérieure à la fameuse chaire de Saint-Pierre, élevée à Rome par le Bernin, et ce n'est pas beaucoup dire ; car cette chaire, d'un style tortillé, boursouflé, est le chef-d'œuvre du rococo.

Derrière l'autel, s'ouvre une abside en hemicycle dans le goût le plus pur de l'antique. Les stalles de bois qui en garnissent le pourtour ont été sculptées par un artiste flamand, Albert

de Bruges, et la série de ces reliefs représente l'histoire de saint Benoît (car nous sommes ici dans une ancienne église de bénédictins). Travail précieux, admirable, fouillé avec une rare délicatesse. Albert y consacra, dit-on, quarante-quatre ans. Imaginez des tableaux de Lesueur traduits en sculpture. Mais l'idée de creuser des plans multipliés dans des bas-reliefs et de les traiter comme des peintures est une idée barbare, qui fait d'Albert de Bruges un ouvrier prodigieux plutôt qu'un véritable artiste.

Le couvent des bénédictins de Saint-Georges a été supprimé. Ce couvent, où Paul Véronèse peignit les *Noces de Cana*, que nous avons au Louvre, est maintenant un entrepôt.

Nous sortons du temple de Palladio entièrement absous de tout péché mortel; car une inscription gravée sur un des pilastres, par ordre du fanatique Grégoire XIII (le pape que réjouissait la Saint-Barthélemi), promet l'absolution papale majeure à celui qui visitera cette église... *Veniam scelerum maximam consequuturum se sciat.* Catherine de Médicis et Charles IX ne l'ont pas visitée; aussi n'ont-ils pas eu l'absolution de l'histoire.

ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR, à la Giudecca, ou, comme disent les Vénitiens, à la *Zuecca.* Au milieu des ravages de la peste de 1576, qui enleva le vieux Titien, le sénat de Venise fit vœu d'élever un temple au Christ Rédempteur.

Palladio fut encore l'architecte de ce temple. Frontispice corinthien, exhaussé sur un magnifique escalier de marbre. Avant d'entrer dans l'église, on en devine l'architecture intérieure; car les portions rampantes des frontons latéraux, moins élevées que l'ordre du milieu, répondent aux pentes de la toiture des bas-côtés; mais cette fois un attique cache la croupe du toit de la nef.

Le plan est une croix latine. Proportions exquises, parfaite élégance du vaisseau. Une coupole s'élève au milieu de la croisée; deux demi-coupoles aux extrémités. L'architecte de Saint-Paul de Londres s'est souvenu de cette heureuse disposition, quand il a fait correspondre les colonnades demi-circulaires des côtés et de l'abside à la forme dominante de sa grande coupole.

Les chapelles latérales tiennent lieu de bas-côtés, au moyen d'un passage ménagé de l'une à l'autre.

L'église du Rédempteur appartient aux capucins, et l'on dit que leurs prières du soir, leurs chants chrétiens, dans ce temple antique, produisent un effet imposant, une irrésistible émotion. Mais il me semble qu'il y a trop de clarté dans un tel monument. La maison du Christ veut plus de mystère, plus d'ombre; elle demande cette obscurité tranquille et douce qui prépare l'âme à l'oubli du monde, et qui est, pour ainsi dire, le silence de la lumière.

Le grand autel, construit tout entier en pierres fines, est une œuvre postérieure d'un siècle à la fondation de l'édifice. Les belles figures en bronze du Christ crucifié, de saint Marc et de saint François, qui le décorent, sont de Jérôme Campagna.

Les chapelles sont ornées de bonnes peintures de Palma, de Bassano et du Tintoret; mais c'est dans la sacristie que sont les plus précieuses. Là, dans une armoire, on conserve un délicieux petit tableau de Bellin. La Madone tient l'Enfant Jésus endormi sur ses genoux, tandis que deux anges souriants jouent de la mandoline, comme pour embellir les songes du jeune Dieu, et le bercer de leurs célestes mélodies.... Mais com-

ment exprimer avec des paroles tant de grâce naïve, de délicatesse et d'innocence!

LIDO. Les cavalcades de lord Byron, les contes de Nodier, les romans de George Sand ont donné de la célébrité au Lido. Ce n'est pourtant qu'une île de sable, qui forme un rempart à Venise du côté de l'Adriatique. Sur ce rempart naturel, San-Micheli de Vérone construisit une forteresse formidable. Le reste de l'île ne présente que de rares habitations, un peu de gazon, quelques arbres.

Byron avait obtenu qu'on remisât ses chevaux dans une chambre basse du fort, et chaque jour il venait chevaucher sur le rivage extérieur de l'île. Les mugissements monotones de la mer charmaient son âme inquiète. Il se plaisait à murmurer des vers au bruit des flots.

Le Lido est un lieu de plaisir pour le peuple vénitien, qui, à certains jours, vient y célébrer ce qu'il appelle des bacchanales. En ce moment, l'île est déserte. Nous n'y rencontrons qu'une famille anglaise. Mais le silence et la solitude sont préférables. Cette triste grève est le cimetière des juifs... Il semble que les enfants d'Is-

raël n'ont pas même ici le repos de la tombe; car leurs pierres tumulaires sont cahotées et en désordre, comme si une tempête souterraine les eût soulevées.

On ne quitte point le Lido sans emporter quelque coquillage, et sans aller boire du vin de Chypre sous de petits arbres, à la porte d'une guinguette, tenue par la femme d'un gondolier bien connu. Là, on fait provision de couleur locale.

BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC, ou, comme l'on dit, *la Marciana.*

Pétrarque en fut, pour ainsi dire, le fondateur, car il fit présent à la République d'un premier recueil de manuscrits, qui s'accrut, un siècle plus tard, d'une donation bien plus considérable, celle du cardinal grec Bessarion, patriarche de Constantinople. Le trésor des manuscrits de la Marciana ferait à lui seul les délices des savants, et occuperait la vie d'un grand nombre, sans compter les quatre-vingt mille volumes imprimés qui constituent le fonds de la bibliothèque.

On sait que les premiers livres imprimés en

Italie le furent à Venise. La patrie d'Alde Manuce eut bientôt conquis une célébrité européenne par la beauté de ses caractères typographiques et la pureté de ses éditions. Les Alde furent les premiers imprimeurs de livres grecs, et par eux se répandirent quelques-uns des inappréciables manuscrits du recueil de Bessarion... Mais, hélas! ce n'est pas à Venise que se trouve la plus belle et la plus complète collection des éditions aldines. L'honneur de la former était réservé à un Français, M. Antoine-Augustin Renouard, qui put ainsi, sans sortir de sa bibliothèque privée, écrire les *Annales de l'Imprimerie des Alde.*

La Marciana possède l'*Histoire du Concile de Trente*, par Fra Paolo Sarpi, manuscrit corrigé de la main de l'auteur; les brouillons raturés du *Pastor Fido*, qui durent coûter beaucoup de peine au Guarini; le manuscrit autographe des *Traités d'orfévrerie et de sculpture* de Benvenuto Cellini, et quantité d'autres merveilles, dont la plus précieuse, peut-être, est un *Evangéliaire*, vieux de mille ans.

Les bibliothécaires de Saint-Marc ont toujours été de grands personnages. Plusieurs furent doges.

Leur successeur est aujourd'hui M. l'abbé Valentinelli, un homme qui rappelle l'ancien régime par une dignité remplie de grâce et une exquise politesse. Sa fine et spirituelle figure, sa tête poudrée, ses souliers à boucles et ses bas de soie lui donnent l'air d'un abbé que le cardinal de Bernis aurait présenté hier à madame de Pompadour.

Lui-même, il nous a montré le fameux camée de la Marciana (une tête de Jupiter vue de trois quarts); le travail en est achevé et d'une beauté rare. Il paraît appartenir à l'époque de Périclès, c'est-à-dire à celle où l'art grec atteignit à son apogée : la finesse dans la grandeur, le vrai dans l'idéal.

M. Valentinelli donne tout bas un ordre : l'on nous apporte en grande cérémonie le bréviaire du cardinal Grimani, et M. Corniani d'Algarotti veut bien nous en faire les honneurs.

D'incomparables miniatures de Memling ornent ce manuscrit splendide, qui vaut cent fois son pesant d'or. Victor Carpaccio, les Bellin, Cima da Conegliano, ont sans doute consulté ces enluminures séraphiques; ils ont vu ces anges que Memling n'avait pu voir que dans le paradis de ses songes; ces élus vêtus de bleu,

mais d'un bleu qui perd sa couleur terrestre et s'évanouit aux clartés du ciel ; ces belles têtes, mâles et pensives, de théologiens, de papes et d'évêques; enfin, ces charmants types de femmes sveltes, élancées comme des tiges de fleurs, au front haut, à l'œil saillant, au visage modeste et mignon.

Il est une page du livre où l'on voit les anges porter dans le ciel les bienheureux. Quelle adorable naïveté ! Les uns les ont pris à califourchon sur leurs épaules, les autres les tiennent dans leurs bras comme des enfants endormis... Mais rien de tout cela ne se peut décrire.

Page 594.—Le Christ s'est éloigné de ses disciples ; il se promène seul, rêveur, sur le rivage de la mer de Galilée. Figure inspirée, d'une mélancolie divine. Il pressent le Calvaire, il voit l'avenir...

Page 789.—La Vierge, précédée de chérubins, ouvre la marche processionnelle de l'Eglise entière. Deux petits anges portent la queue de sa robe bleue. La reine du ciel a ses pages...

Une chose admirable dans le bréviaire de Grimani, c'est le luxe des fleurons, la grâce, la

variété des encadrements. Chaque page est embordurée de fines fleurs, de plantes délicates. Des oiseaux, des papillons, des demoiselles, y viennent picorer des cerises ou baiser les pétales d'un œillet. D'éclatants scarabées, des vermisseaux, mille insectes, tous les infiniment petits de la création fourmillent dans ces entourages délicieux. On y voit ramper des limaçons et courir des lézards. L'abeille vole autour du texte sacré, pour butiner son miel à quelque fleur échappée d'une majuscule; la mouche vient se poser sur la lettre sainte et y tamiser l'ombre de ses ailes impondérables.

Tout le bréviaire du cardinal Grimani est merveilleux, bien que les miniatures de Memling l'emportent de beaucoup sur celles de ses collaborateurs Gérard de Gand et Vivien d'Anvers. La République y attachait un si grand prix, que le livre étant tombé entre les mains des papes, Venise envoya deux ambassadeurs pour le réclamer. Elle eut toutes les peines du monde à le ravoir.

Nous avions pris congé de nos hôtes littéraires, et nous descendions les marches de l'escalier d'Or, lorsqu'un personnage de la cour de

Vienne, qui nous avait vus à la bibliothèque, a couru après mon compagnon, et, le prenant à part, lui a demandé si je n'étais pas le frère... de l'*Histoire de Dix ans*.—Oui, Monsieur, a répondu Paul de Saint-Victor, et vous savez que mon ami a encore un frère sous presse : l'*Histoire de la Révolution française*. Le digne Tudesque nous a salué fort poliment, et s'est retiré pensif.

ÉGLISE SAN-SALVADOR. Nous l'avons visitée pour y voir l'intéressant tombeau de Catherine Cornaro, reine de Chypre, et le monument élevé au doge François Venier, par Sansovino. Cet homme illustre, je parle de l'artiste, avait soixante-dix-huit ans, lorsqu'il modela les deux belles figures de ce monument; l'une, simple, finement drapée, pleine de sentiment; l'autre (la Charité), noblement maniérée, et voulue dans le goût de Michel-Ange.

Venise a presque autant de marbres que de tableaux, et son école de sculpture a fait bien des chefs-d'œuvre dont les livres ne parlent point. Quelle souplesse de ciseau, quel accent, quelle vie dans la Vierge de Campagna qui orne

le deuxième autel de cette église!... Mais qui a jamais entendu parler, en France, de Bernardino Contino, l'auteur du mausolée des trois cardinaux Marc, François et André Cornaro? Rien de mieux senti, pourtant, que les trois bas-reliefs de ce tombeau. Celui du milieu représente un des Cornaro recevant le chapeau des mains du pape. Ses parents assistent à la cérémonie, et parmi eux une jeune mère presque nue, dont les draperies, fines et mouillées, épousent voluptueusement toutes ses formes. Dans ce simple appareil, elle est entrée chez le pape, et le regarde faire..... Privilége de l'art! de rendre tout cela, non pas seulement tolérable, mais naturel, charmant!

Il y a cent deux églises à Venise. Il en est peu que nous n'ayons vues; mais toutes ne sont pas dignes d'un souvenir, au moins en fait d'art. *De minimis non curat... scriptor.*

C'est un chagrin pour nous de n'avoir pu entrer à Saint-François-de-la-Vigne. Je ne sais pourquoi l'église était fermée. Nous n'avons pu voir que la façade corinthienne de Palladio.

Il faut aller à *Sainte-Marie-Formosa*, si l'on veut connaître Palme dans toute sa force. Là

est son chef-d'œuvre, la grande et superbe figure de sainte Barbe, que Titien n'aurait pas plus fièrement conçue, que Giorgion n'aurait pas plus fièrement peinte. C'est le portrait de sa fille Violante, qui fut la maîtresse adorée du Titien.

Les jésuites ont ici une église, comme partout, et qui donne bien une idée des fades mondanités de leur art. Vous croyez le pavé couvert de tapis : ce sont des marbres de mille couleurs imitant les tissus d'Aubusson. Vous croyez les colonnes vêtues de magnifiques lampas : ce sont encore des marbres imitant de pompeuses draperies... Des millions dépensés en trompe-l'œil!... Une paroisse pour les femmes entretenues et le corps de ballet...

Mais ce qui est plus étonnant en ce genre, c'est l'église des *Scalzi* (carmes déchaussés). Elle est aussi remplie, gorgée de marbres, de dorures. Je ne puis dire ce qu'il y a d'écœurant dans le luxe de ce temple profane... Là se contournent des anges bellâtres, des séraphins jeunets, qui ont l'œil mourant et la bouche en cœur. On se croirait à Sodome.

Il y a telle figure de sainte Thérèse qui va

jusqu'à l'indécence. La sainte se pâme à l'approche d'un ange qui va la percer d'une flèche. Juste ciel ! la maison du Seigneur !...

Tout près de l'hôtel où nous demeurons est l'église *San-Mose*. Nous y allons quelquefois le soir, à l'heure du salut : elle est alors resplendissante et toute pleine d'un charme religieux.

A l'entrée, au ras du pavé, un marbre indique la tombe de Law. Il fut inhumé d'abord à Saint-Géminien , sur la place Saint-Marc ; mais lors de la démolition si regrettable de cette jolie église, ses restes furent transportés ici par son petit-neveu, le général Law de Lawriston, gouverneur de Venise en 1808, depuis maréchal de France.

LE PONT DES SOUPIRS. Dans la galerie qui mène à l'escalier des Géants, nous entendons un Anglais qui parle des *pozzi*... Nous allions partir de Venise sans avoir vu les prisons et l'intérieur du Pont des Soupirs !

Les *Plombs* n'existent plus maintenant, du moins à l'état de cachots : ce sont des greniers dont les cellules ont été abattues. Il est de mode

aujourd'hui de plaisanter sur la dureté prétendue de ces cachots, et quelques littérateurs en veulent faire un séjour des plus confortables. Je crois, cependant, qu'en fait de prisons, il faut bien un peu tenir compte du témoignage des prisonniers. Or, Casanova est beaucoup moins indulgent que M. Valery, et la *fraîcheur* de l'air qu'il respirait, la douceur du régime et les égards dont il fut sans doute entouré, ne l'empêchèrent pas de s'évader, avec la perspective presque certaine de se rompre vingt fois le cou.

Mais nous avons visité les *Puits*. Ce sont des caveaux sinistres, à plusieurs étages. Il y a là des cabanons tout noirs où ne pénètre aucun atome de jour, où toute lumière était interdite. Le lit était une planche.

Le concierge, qui nous accompagnait avec un falot, nous a montré les restes d'une machine en fer, scellée au mur, qui servait à étrangler les condamnés dans les ténèbres... On glissait les cadavres, par une sorte de trappe, dans la gondole funèbre qui les allait noyer au fond du canal Orfano.

J'avais hâte de sortir de ces caves horribles

et ne voulus point lire les inscriptions qu'on nous disait gravées sur les murs et dont l'une porte : 1607, 2 *janvier. Emprisonné pour avoir donné à manger à un mort.*

Nous sortions, quand Paul de Saint-Victor demande à une vieille portière, la madame Gibou du palais ducal, qu'on nous mène au Pont des Soupirs.—*Tonio!... ponte di Sospiri*, dit la vieille, de l'accent le plus traînant, comme elle aurait dit : « Antoine, montre le pont à ces deux jobards et fais leur payer un zwanzig à chacun. »

Le passage du pont est divisé en deux couloirs par un mur, mais un seul de ces couloirs est visible. « C'est donc ici, dis-je à Tonio, d'un ton pénétré, que passaient les condamnés que l'on conduisait à la mort? » Il me répond en nasillant : *Questo era per la comodità del tribunale* .. Nous étions volés.

MUSÉE CORRER. Riche collection d'objets d'art et de curiosités, léguée à la ville de Venise par M. Théodore Correr. Tableaux, gravures, dessins, bronzes, ivoires, camées, armes, émaux, meubles rares.

Suite de jolis tableaux de *Longhi*, le Watteau vénitien. Ce sont des scènes de mœurs au dix-huitième siècle : les Mémoires de Casanova en peinture. Touche libre, facile; tons curieux. Le plus aimable de ces tableaux représente le parloir d'un couvent. On y donne à de jolies pensionnaires, à travers la grille, le spectacle des marionnettes.

Les femmes de Longhi ont des paniers à la Louis XV. Quelquefois elles sont masquées : elles portent alors coquettement sur l'oreille de petits tricornes tout à fait piquants.

Marieschi, imitateur brutal et sans finesse de Canaletto. Sa couleur est forte, un peu cuite; sa touche pâteuse et ferme.

Chaises de Brustolon. C'est un grand artiste, à peu près inconnu en France. Il excellait à sculpter le bois. Il y a ici de fort belles chaises de sa main ; mais ses chefs-d'œuvre en ce genre sont à l'Académie des beaux-arts. Son plaisir, son génie était d'inventer des bras de fauteuils. Il y figurait avec un art surprenant des femmes couchées, des nymphes à demi nues dont on croit sentir la chair, dont les fines draperies se

chiffonnent sous le doigt; des amours fantastiques, des chimères, quelquefois des nègres d'ébène à demi vêtus d'un pantalon de poirier, percé aux genoux, se détachant sur des dossiers de buis ou de bois des îles, et cela dans les poses les plus capricieuses, dans les attitudes les plus artistement tourmentées. Les chaises de Brustolon ont été achetées par des Anglais et des Russes. Elles sont devenues très-rares et se payent des prix fous.

Carte d'Albert Durer. Le morceau le plus précieux de cette précieuse collection. Grand plan de Venise gravé en bois par Albert Durer ou du moins sur son dessin. On y voit la ville telle qu'elle était en 1506, quand Palladio, Scamozzi, Longhena n'étaient pas encore nés. Le campanile de Saint-Marc n'a pas de flèche, les Procuraties-Neuves ne sont pas faites. La *Zecca,* c'est-à-dire l'hôtel des monnaies, n'est pas construite. Le Rialto n'est qu'un pont de bois avec un tablier suspendu à des chaînes de fer. On peut compter ainsi tous les monuments qui furent élevés à Venise au seizième siècle.

Du sein des lagunes, près de la Piazzetta, Albert Durer fait surgir une figure colossale de

Neptune qui, secouant sa barbe limoneuse et couronné de roseaux, semble prendre possession d'une ville sortie du fond de la mer.

Il n'existe que quatre épreuves de cette planche démesurée : deux à Venise, une à Vienne, la quatrième à Paris.

SALLE DES DESSINS, à l'Académie des beaux-arts, ouverte le samedi et le mardi. On y garde dans une urne de porphyre la main droite de Canova, *dextera magni Canovæ*, dit l'inscription.

Marchons lentement. Nous sommes dans une petite chambre remplie de merveilles. Trente-trois dessins de Léonard !

Ils sont renfermés dans trois grands cadres. Il y en a douze à la sanguine, sur papier gris ou rougeâtre ; les autres sont à la plume ou à la pierre noire. J'en prends note pour les amateurs et pour moi.

Le portrait de Léonard, à grande barbe, nu-tête, l'œil couvert par d'épais sourcils.

Une petite tête de Christ, penchée, de trois quarts. Il porte une couronne d'épines sur des

cheveux longs et en désordre. Etude pour un portement de croix.

Petite étude pour la Sainte Anne du Louvre. La Vierge est sur les genoux de sainte Anne, l'Enfant est sur les genoux de la Vierge; il caresse un agneau. Morceau touchant et vraiment sublime. C'est, pour ainsi dire, une échelle d'amour, une cascade de tendresses, qui commence à l'aïeule du Christ et finit au plus doux des animaux de la création. La vieille mère sourit, la jeune mère adore, l'enfant caresse, et l'agneau de la prairie tressaille de joie sous la main de l'agneau de Dieu.

Charmante tête de jeune femme, celle que Léonard dessine toujours et que Luini a imitée. L'œil est baissé; la bouche va sourire et ses coins relevés lui donnent la forme d'un léger croissant. Les bouches de Léonard sont plus belles encore que celles des Grecs. Il y a mis tous les baisers de son génie.

Trois figures dansantes, du mouvement le plus héroïque, du plus noble style. Dessin à la plume. Les proportions en sont exquises. On sent le plus beau nu sous les plis fins de leurs

draperies, élégamment agitées par le vent et qui reviennent sur elles-mêmes avec une grâce admirable. C'est comme un bas-relief antique, mais vivant et remué.

Plusieurs caricatures, semblables à celles qui ont été gravées dans les recueils du comte de Caylus et de Gerli. Une autre feuille de caricatures parmi lesquelles on croit reconnaître celles de François Ier, de Savonarole... et de quelques poëtes florentins.

Diverses études de l'enfant Jésus regardant sa mère, tandis qu'il caresse le mouton. Rondeur extraordinaire du modelé. Léonard est le premier qui ait possédé à ce point l'art de faire tourner les corps, de faire saillir les milieux et fuir les contours.

Proportions du corps humain. L'homme, en étendant les bras, mesure sa propre taille. On retrouve ces figures, dessinées par Jean Goujon, dans l'édition de Vitruve de Jean Martin.

Quelques dessins d'écorchés.

Il y a de l'écriture sur plusieurs de ces dessins. Elle va de droite à gauche ; elle est fine, allongée, élégante, curieuse. Il s'en trouve sur

des feuilles où sont dessinées des figures de géométrie, des armes de guerre.

Dessins de fleurs d'après nature, très-finis, à la plume. Ils sont dans le recueil de Vallardi.

Un combat de cavaliers et de piétons. Un délicieux griffonnement de cavaliers combattants, de chevaux qui se cabrent, qui fuient, etc. Je ne sais si ces précieux croquis sont des pensées, des notes écrites à la hâte pour se préparer au fameux carton de la Bataille d'Anghiari; mais je reconnais dans presque toutes ces figures de chevaux et de cavaliers les mêmes motifs que dans un admirable dessin qui se trouve à Paris dans la collection Thibaudeau. Seulement les motifs sont ici cherchés du bout de la plume et tâtonnés, tandis que dans le dessin de Paris, ils sont précisés d'un trait ferme, d'une main sublime [1].

Michel-Ange. Un cadre de dessins attribués à ce grand homme. Un seul nous paraît incontestable : une grande madone sévère dont le bambin est fin et terrible. Dessin à la pierre noire; étonnante indication des mains.

Un griffonnement pour les Sibylles.

[1] Ce dessin est aujourd'hui dans la riche collection de M. Thiers.

Raphaël. Beaucoup sont de sa première manière; plusieurs sont douteux; quelques-uns me semblent être plutôt de Luca Signorelli.

Deux des trois Grâces, du groupe antique en marbre qui est à Sienne, dans la Bibliothèque.

Une superbe étude de la figure de saint Paul qu'il a peinte dans le tableau de Sainte-Cécile.

Le dessin d'une composition d'Apollon et Marsyas, dont M. Morris Moore a possédé le tableau, qu'il a vendu à Londres quatre mille livres sterling (cent mille francs).

Etude à la plume, d'une extrême finesse, pour une Déposition de croix. Cette étude est tirée d'une composition de Mantegna. Raphaël s'en est servi par la suite pour son fameux tableau de l'Ensevelissement du Christ, qui est à Rome dans la galerie Borghèse. Elle est gravée en *fac-simile* par Rosaspina.

L'ange Raphaël offrant un lis à la Vierge. Dessin d'une grâce adorable. On le dirait fait par l'ange lui-même.

Tintoret. Esquisse aux crayons noir et rouge de son tableau du *Miracle de saint Marc,* qui est dans la salle de l'Assomption, à l'Académie. La figure du saint n'y est pas encore.

MURANO. Tous les grands siècles historiques ont pris à Venise une physionomie singulière. Italienne et orientale, fille égarée de la Grèce et de la Germanie, cette ville a toujours présenté le plus curieux alliage : elle a été, parmi les cités célèbres, ce qu'était l'airain de Corinthe parmi les métaux.

A l'origine, c'est une misérable colonie de Vénètes émigrés, à la recherche d'un sol, en peine d'une patrie. On voit naître Venise comme une fleur sur des rochers.

Nation de marins, elle commence par détruire les pirates qui infestaient l'Adriatique, et se réserve d'exercer elle-même une illustre piraterie dans l'univers connu.

Chrétienne, Venise transporte sur ses vaisseaux les croisés dans la terre sainte, et elle confond ses drapeaux avec les leurs; mais l'enthousiasme religieux ne l'empêche pas de fonder des comptoirs en Orient et de prendre une large part dans les dépouilles de l'empire grec.

Dévote, elle protége la papauté, mais elle résiste à la domination du Vatican : elle défend le pape, et elle le brave.

Guerrière et marchande, elle se bat avec héroïsme contre les Turcs, les écrase à Lépante,

et sauve l'Europe par les armes pour la mieux rançonner par le commerce.

Artiste, elle puise aux sources du spiritualisme chrétien les éléments d'un art qu'elle rendra fameux par le faste, la pompe, le sensualisme. Elle débute par toutes les imitations et finit par l'originalité la plus brillante. Elle apprend de la Flandre le secret de la peinture à l'huile, et deux siècles plus tard, elle lui enseigne le secret des grands coloristes : elle lui avait emprunté Memling, elle lui renvoie Rubens.

En musique, Venise présente un semblable phénomène : c'est un compatriote de Memling, Willaert de Bruges, qui vient y apporter la scolastique musicale, la haute grammaire du contre-point; mais une fois en possession de ces éléments matériels de la langue, Venise les modifie à son usage; elle s'en sert pour traduire le mouvement extérieur de la vie, l'éclat du plaisir, le rayonnement de la lumière, et créant une école où vont dominer le sentiment du rhythme, l'expression dramatique, l'instrumentation, elle a des Giorgion, des Tintoret, des Véronèse en musique aussi bien qu'en peinture, et, comme l'a si bien dit M. Scudo, les Cyprien

de Rore, les Gabrieli, les Monteverde, seront les coloristes de l'orchestre, les promoteurs du drame lyrique.

Puissance politique, Venise crée les institutions les plus étonnantes qui furent jamais. Elle est libre sous un joug mystérieux et terrible; elle est républicaine avec une aristocratie qu'elle accepte et qu'elle vante, qui la surveille et l'amuse. Elle danse, mais au milieu de sbires inconnus; elle prodigue des concerts, remplit ses théâtres, s'enivre de fêtes, mais toujours sous l'œil invisible des inquisiteurs.

Au dix-huitième siècle, la scène change : le terrible disparaît; il ne reste que l'aimable. Le mystère ne couvre plus que les intrigues de la galanterie, les inquiétudes de l'amour. La société vénitienne assiste à sa propre décadence, elle prévoit sa fin, elle veut mourir en souriant.

Ah! ce dut être un séjour enchanté que celui de Venise à l'époque où le président de Brosses la visitait, où Jean-Jacques Rousseau y était secrétaire d'ambassade, où Montesquieu y rencontrait Law, occupé, dans son infortune, de

valeurs numéraires et de calculs sans fin, où le cardinal de Bernis murmurait ses petits vers sous les arcades des Procuraties! C'était le bon temps... Quelle joie que de vivre alors dans cette Venise que ce fou de Casanova nous fait si bien connaître, et qui est si curieusement peinte dans les tableaux de Longhi, le Lancret des lagunes!

La place Saint-Marc était couverte alors de petites tentes qui la transformaient en labyrinthe, et sous lesquelles on vendait la défroque des danseuses et des petits-maîtres. Le citadin y venait en pantoufles et faisait briller au soleil son manteau de taffetas blanc; le sénateur s'y promenait sous une immense perruque; les femmes n'y passaient que voilées ou en masque noir; les nobles en dignité la traversaient pour se rendre au Broglio, drapés dans des robes rouges ou violettes, une barrette noire à la main. Les prédicateurs ambulants y faisaient concurrence aux marionnettes; l'amour y tenait ses grandes assises; la Zulietta « dont les manchettes et le tour de gorge étaient bordés d'un fil de soie garni de pompons, » y conduisait le naïf Rousseau qui lui obéissait à la baguette, et les courtisanes y attendaient la fin

des séances du conseil pour amener leur prince *in mezzo al mar*.

Par un raffinement du génie de ce siècle amoureux, c'étaient les religieuses qui étaient en possession de la galanterie. Il y eut un moment où trois couvents de la ville se disputèrent l'honneur de donner une maîtresse au nouveau nonce du pape.

Une fille noble avait-elle commis quelque péché, mortel pour les uns, véniel pour les autres, on l'enfermait dans un couvent de Murano. Là elle vivait cloîtrée, d'une vie douce au demeurant et soumise à une règle peu sévère... Mais combien de portes secrètes, d'escaliers dérobés, et de clefs forgées dans les ateliers de l'amour!

A travers une grille garnie d'un crêpe léger, on les voyait, le dimanche, à la messe, causer et rire ensemble tant qu'elle durait, coiffées d'une jolie cornette, vêtues de blanc, les épaules et la gorge nues, ni plus ni moins, dit le président de Brosses, que nos comédiennes.

Les fêtes patronales de ces couvents se célébraient par de grands offices en musique, com-

posés le plus souvent pour la fête même. Grosley raconte qu'il assista, chez les religieuses du couvent de Saint-Laurent, à un de ces offices. « Quatre cents voix ou instruments choisis parmi les virtuoses d'Italie qui accourent à Venise pour cette fête, remplissaient l'orchestre, dirigé par le fameux *Sassone*. Cet orchestre, appliqué au revers du portail, en face de l'autel, était élevé du sol d'environ douze pieds, et distribué en compartiments enjolivés avec goût, ainsi que les colonnes qui portaient toute la machine, par des rubans, des guirlandes et de la toile bouillonnée. L'église était garnie de plusieurs rangs de chaises qui tournaient le dos à l'autel, et qui conservèrent cette singulière position, même pendant la grand'messe, dont la durée fut de cinq mortelles heures, aussi chaudes qu'il était possible de les avoir à Venise dans le mois d'août.

« Les religieuses, toutes gentilles dames, allaient et venaient à deux grandes grilles que sépare l'autel, y faisaient la conversation et y distribuaient des rafraîchissements à des cavaliers et à des abbés qui tous, l'éventail à la main, étaient en cercle à l'une et l'autre grille. Le célébrant et ses assistants, presque toujours assis et ayant pour coup d'œil le dos de toute

l'assemblée, suaient, s'essuyaient et paraissaient attendre le dîner avec la plus vive impatience. »

Ne voilà-t-il pas un charmant tableau, et vivant, dessiné à la plume par Grosley, absolument comme Longhi l'aurait peint?

En approchant de Murano, nous avions l'esprit tout plein des anecdotes du licencieux président, et surtout des aventures galantes de Casanova. Nous avons voulu faire le tour de l'île pour reconnaître les issues mystérieuses par lesquelles s'évadait la belle M** M**, la romanesque amie de l'ambassadeur de France, M. de B** (l'abbé de Bernis)... Hélas! aucun ruban bleu n'était attaché à une fenêtre pour nous indiquer la sortie convenue... Cependant, nous avons aperçu, en côtoyant une maison monastique, une vieille porte sans apparence, une porte d'eau tout à fait à ras du mur, du même ton que les pierres, et moisie comme elles... Mais cette porte paraissait close depuis des siècles, le monastère était abandonné, le mur tombait en ruine.... aucune religieuse n'est sortie déguisée en sœur laie ou en jardinier.

Débarqués à Murano, nous avons parcouru

la ville : elle est délabrée, dépeuplée, triste, coupée de grands jardins négligés où plus personne ne s'amuse. Nous étions moins curieux encore d'y voir la fameuse fabrique de verroteries et de perles que d'y retrouver, s'il était possible, cette maison aux dehors modestes qui cachait un délicieux casino, tout préparé pour les rendez-vous de la pensionnaire fugitive, jolie demeure ornée de glaces, garnie de vaisselle et de porcelaine de Sèvres, éclairée de girandoles, pourvue d'une bibliothèque *philosophique*, et dans laquelle il ne manquait rien, pas même le petit flacon en cristal de roche renfermant de l'essence de rose, et donné par madame de Pompadour à M. de B**, qui en avait fait présent à M** M**.

M. Armand Baschet nous a fait l'historique abrégé des manufactures de glaces, de cristaux et de perles de Murano. Ces produits, regardés jadis comme merveilleux, ces perles dont les mandarins chinois font des boutons, ces verroteries imitant les pierres précieuses par une coloration éblouissante, on les exportait chaque année en Syrie, dans l'Inde, en Chine, en Egypte, sur toute la côte d'Afrique jusqu'au Maroc. C'était le luxe de tous les peuples basanés.

Henri III, lorsqu'il vint à Venise, témoigna son admiration pour les verres de Murano, en donnant des lettres de noblesse aux chefs des manufactures de cette île.

Quant aux miroirs de Venise, on peut juger combien ils étaient précieux et rares, il y a deux siècles, par cela seul que la République fit présent d'une de ces glaces au roi de France Henri IV, qui était, du reste, un des patriciens de Venise, car il avait demandé et obtenu l'honneur d'être inscrit sur le *Livre d'or*.

Le jour baisse : nous n'aurons pas le temps de visiter en détail l'île de Murano. Nous aurions dû aller cependant à l'église Saint-Pierre, où se trouvent de remarquables peintures de Basaïti et de Jean Bellin, et à l'église Saint-Michel, ne fût-ce que pour y voir le mausolée récemment élevé à l'illustre et courageux historien du concile de Trente, au moine servite Fra-Paolo, dont les ossements ont été retrouvés dans les ruines de l'ancienne église de son ordre.

Mais nous verrons l'église Saint-Donat. C'est ce qu'on appelle le Dôme de Murano. Architecture du style roman le plus délicat. L'extérieur

de l'abside est une merveille. Il forme une section de polygone dont les angles sont très-ouverts, de sorte que cette portion du monument a la grâce d'un hémicycle, tandis que ses pans coupés accusent leurs plans, nuancés par la lumière.

Deux étages d'arcades à colonnettes; au second, une galerie à jour, une loge. Par intervalle, une petite arcade oblongue s'élance du rez-de-chaussée jusqu'à la corniche du second rang. Il ne se peut rien voir de plus admirable en architecture, de plus curieux, de plus fin. C'est à faire tout exprès le voyage.

M. Ruskin, qui est aujourd'hui à la tête de la critique d'art en Angleterre, a donné le dessin du dôme de Murano, dans son livre intitulé : les Pierres de Venise, *Stones of Venice.*

L'intérieur de l'église est d'une richesse étonnante. Des colonnes de marbre grec soutiennent la nef. Le pavé est une magnifique incrustation de mosaïques, comme celui de Saint-Marc; mais je ne me souviens plus des peintures de l'église, tant nous fûmes saisis par une image qui a effacé toutes les autres. Dans la voûte de l'abside se dresse une Vierge colossale, mosaïque du dixième ou onzième siècle, aussi ancienne que

Le Dôme de Murano.

l'église. Je n'oublierai de ma vie l'impression que me fit cette Vierge terrible, à la taille démesurée, à la physionomie sauvage, figure menaçante qui semble grandir en se courbant et prête à dévorer ceux qui ont tué son fils!

Comme nous allions nous rembarquer, une gondole est venue aborder au rivage à côté de la nôtre. Une grande et belle fille blonde en est sortie... C'était la princesse Em***. Nous l'avions perdue, depuis notre rencontre dans l'escalier du Dôme de Milan. Sa retentissante duègne, la dame au palais d'argent, celle dont la voix *sonnait comme un cuivre*, avait disparu... Elle était remplacée par un jeune officier autrichien, fort élégant et d'une parfaite distinction. En nous voyant, la princesse rougit d'abord de toutes les couleurs; mais elle réprime ce léger trouble, et sous son grand chapeau de paille noire, elle nous adresse un regard oblique, un regard de muette reconnaissance, un troisième... et dernier sourire.

Voilà peut-être Casanova avec sa pensionnaire, me dit mon compagnon; ce doit être un homme d'esprit : il aura noyé la duègne dans la Brenta. Les aventuriers de l'amour n'ont pas

besoin de se faire annoncer par un serpent à sonnettes.

SCUOLA DI SAN ROCCO. On donne à Venise le nom de *Scuole* à des confréries de dévotion et de charité.

Celle-ci dut être immensément riche, à en juger par la beauté de son palais, par la grandeur des chambres et des galeries qui le composent, par la profusion des peintures et des sculptures en bois ou en marbre dont elles sont ornées, par la magnificence d'un escalier auquel on ne peut pas même comparer celui de Versailles.

Le temps, il faut le dire, a beaucoup diminué le lustre des décorations de ce palais. Dans la galerie du rez-de-chaussée, soutenue par des colonnes, on nous montre huit grandes toiles du Tintoret, qui sont maintenant si détériorées et si noires qu'elles n'offrent plus aucun intérêt. Le clair-obscur en est complétement détruit : la lumière manque ou abonde.

On peut dire de ces peintures qu'elles ont été faites par Tintoret avec son pinceau de bronze, car les Vénitiens disent que Tintoret avait trois

pinceaux, l'un de bronze, l'autre d'argent, et le troisième d'or.

Par un escalier royal, dont toutes les marches sont sculptées, on arrive d'abord à un large palier où se trouvent deux morceaux de prix : une *Annonciation* du Titien, tableau gracieux et délicat, ouvrage de sa jeunesse, et une *Visitation* du Tintoret, un peu rembrunie, mais d'une agréable et vigoureuse couleur et d'un bel empâtement.

La seconde rampe de l'escalier présente sur ses parois quatre grandes toiles en forme de trapèze, peintes par deux artistes de mérite, parfaitement inconnus en France, Antoine Zanchi et Pietro Negri. Le premier, surtout, a beaucoup d'énergie, d'heureuses rencontres, une manière large, preste, facile, mais parfois expressive. Il a représenté, du ton le plus horriblement vrai, des pestiférés mourants ou morts que l'on jette d'un pont dans des gondoles, tandis que saint Roch en prière demande au ciel la cessation de la peste. Il faudrait plus de reculée pour voir les peintures de Zanchi et de Negri, car elles sont brossées hardiment et strapassées.

Une chose singulière, c'est qu'au premier

abord, on prendrait les tableaux de ces deux maîtres pour des Restout et des Jouvenet, tant il est vrai que toutes les décadences se ressemblent. On serait tenté de croire que les maniéristes doivent être les plus originaux des peintres : c'est le contraire. Dans la jeunesse de l'art, les grands hommes se créent un style original, en vertu de leur génie, rien qu'en prononçant leur personnalité; mais, lorsque la peinture a perdu sa première séve et dégénère, les physionomies s'effacent; la monnaie de l'art s'étant usée, on n'en reconnaît plus les effigies; il se forme à l'usage de toutes les écoles une convention banale, un maniérisme commun et monotone, qui fait disparaître tout caractère et jusqu'aux accents des diverses nationalités.

Dans l'humanité, ce sont les enfants qui se ressemblent et les vieillards qui diffèrent. Dans la peinture, c'est l'inverse : on distingue les jeunes écoles, on confond les vieilles.

La vaste et belle salle d'en haut est entièrement peinte par Tintoret, l'universel, l'infatigable, mais le fatigant Tintoret. Ces grandes peintures sont un peu trop faites à la grosse, et le métier y tient plus de place que l'art.

Ce qu'il y a de plus remarquable ici, ce sont les sculptures en bois, fouillées dans le lambris qui fait le tour de la salle et décore la partie inférieure des parois. On y voit des figures capricieuses de François Pianta, des termes qui symbolisent les divers corps de métiers, reconnaissables à la spécialité de leurs attributs. Mais parmi ces curieux échantillons d'un art aujourd'hui perdu ou à peu près, on s'arrête un moment avec plaisir à considérer une bibliothèque en trompe-l'œil, exécutée en bois par le fameux Brustolon, qui fut, dit-on, le maître de Pianta. Ce prodigieux artiste qui mit tant de génie à sculpter des bras de fauteuil, s'est amusé ici à rendre, avec des morceaux de bois rapportés, de vieux livres, des reliures fatiguées, des parchemins moisis, une écritoire, une plume, des lunettes, le tout imité à faire illusion, et d'une fidélité criante.

Nous avons déjà vu dans Venise d'autres chefs-d'œuvre, mais plus sérieux, de Brustolon.

Salle de l'Albergo. C'est une grande pièce carrée qui fait suite à la galerie, ou plutôt qui est en retour d'équerre.

Là est le célèbre *Crucifiement* du Tintoret, celui qu'Augustin Carrache a si bien gravé. Vaste peinture qui occupe tout le mur faisant face à la porte. Elle est datée de 1565. L'artiste avait alors cinquante-trois ans.

L'ensemble de ce grand drame est une masse sombre, rayée de lumières blafardes. Il y a du Michel-Ange dans certaines désinvoltures fières, surtout dans les figures de bourreaux qui se tourmentent eux-mêmes pour tourmenter les victimes, et Rubens s'en est souvenu lorsqu'il a peint le pendant de sa *Descente de Croix*. Une multitude de personnages remplissent les premiers plans aussi bien que les lointains de cette grande machine, où Tintoret a su ménager un large repos dans la partie supérieure, de manière à augmenter encore le mouvement de la foule par la tranquillité d'une montagne spacieuse et nue. Parmi tant de figures improvisées de pratique, et dont les gestes, les attitudes, les airs de tête, présentent fort peu de choix, il est un groupe d'une beauté bien près du sublime : c'est le groupe des saintes femmes au pied de la croix. Celle qui est couchée de profil et sur laquelle s'appuie la Vierge éva-

nouie, est une figure qui ferait honneur aux plus grands maîtres.

L'aspect du *Crucifiement* est sinistre, comme devait l'être celui d'une pareille tragédie. Quant à l'exécution, elle est fougueuse, fiévreuse, violente; c'est l'ouvrage d'un Titien ivre de couleurs.

La Scuola di San-Rocco touche à l'église de ce nom.

Nous voyons apparaître çà et là des taches de clair dans la nuit. Ce sont encore des tableaux du Tintoret, mais, pour le coup, de son pinceau de bronze.

On doit jeter un coup d'œil sur l'*Annonciation* de Sébastien Ricci, coloriste agréable, praticien facile, qui semble avoir donné le ton à nos Doyen, à nos Lemoine, à nos Natoire... Mais ce qu'on peut regarder longtemps, c'est un beau Pordenone, saint Martin à cheval et saint Christophe. Grande tournure, pinceau fier, du moins si j'en juge à distance, car le tableau est placé à une hauteur extraordinaire... Je comprends que parfois le Pordenone ait eu l'orgueilleuse idée de se comparer au Titien.

LA SALUTE, c'est-à-dire la Santé. Encore un monument qu'on doit à la peste!... La bonté de Dieu lui a valu moins de temples que sa colère.

Église pompeuse, pittoresque, placée à l'entrée du Grand Canal comme un pompeux décor, pour achever l'étonnant point de vue que l'on embrasse de cet endroit. Elle a trois façades, richement ornées de colonnes, de niches, de statues, autour desquelles règne un magnifique degré de marbre.

Canaletti, Joyant et Wyld ont tant de fois et si bien peint la *Salute*, et sa double coupole lamée de plomb, et ses volutes de pierre, et ses statues innombrables, qu'il est inutile d'en décrire l'architecture. Longhena est un *décadent*, comme disent nos raffinés littéraires; mais néanmoins son œuvre a de la grandeur : elle est, du reste, vénitienne au premier chef; car on peut dire que c'est l'invention d'un architecte coloriste.

L'intérieur de l'église forme un octogone, en dehors duquel est placé le chœur. Au milieu s'élève la grande coupole, soutenue sur huit colonnes de trente pieds de haut.

Riche pavé de mosaïque. Partout des marbres

rares, de beaux bronzes, des grilles précieusement ouvrées. Un des six autels de l'église est peint par le chevalier Liberi, habile homme, éclectique.

Les plus beaux morceaux de peinture sont dans la sacristie. Enfin nous retrouvons le vrai Tintoret, le grand Tintoret, celui de l'Académie des beaux-arts. Ses *Noces de Cana* sont d'un maître. La disposition en est hardie, et le clair-obscur intéressant. La table s'enfonce en perspective et se couvre d'une vive lumière, qui fait briller les mets du festin et rayonner les visages des convives. A droite, le tableau est enveloppé d'une heureuse demi-teinte. Peinture plus fine, plus discrète qu'à l'ordinaire, et mieux conservée. Elle est gravée par Fialetti.

La République fit transporter ici beaucoup de toiles qui avaient été faites par les grands maîtres de Venise pour des églises obscures. C'est ainsi que trois compositions du Titien, enlevées à l'église du Saint-Esprit, ont été adaptées aux compartiments du plafond : la *Mort d'Abel*, le *Sacrifice d'Abraham*, la *Victoire de David sur Goliath*. Le génie du Titien s'y fait voir dans toute sa grandeur, dans la plénitude de ses

forces, dans la majestueuse liberté de ses mouvements. L'attitude de Caïn est admirable; celle de David est touchante : il lève les mains au ciel; car il a triomphé déjà, et le géant abattu gît à ses pieds.

Saint Marc et quatre Saints, autre tableau du Titien, mais de sa jeunesse. Il est composé avec la naïve symétrie de Jean Bellin, exécuté dans le goût du Giorgion. On y sent la modestie, les soins amoureux d'un jeune homme. Titien emprunte à la fois le style de son maître et la manière de son rival, en attendant qu'il accuse le puissant caractère de sa propre personnalité. Il les regarde aujourd'hui : demain il les éclipsera.

PALAIS PISANI. Nous venions de passer deux heures de délicieuse flânerie chez le vieux libraire Paoletti, sur le Grand Canal, au milieu de ses bouquins les plus rares, et nous y avions trouvé le curieux poëme de Boschini : la *Carta del Navegar pitoresco*. Nous revenions à notre hôtel avec la triste pensée d'y faire bientôt nos malles... « Malheureux! me dit mon compagnon, nous allions partir sans voir le pa-

lais Pisani et la *Famille de Darius*, de Véronèse, un de ses plus célèbres tableaux! »

Non, il n'est pas possible d'être à la fois plus absurde et plus charmant que Véronèse. Vous entendez bien que c'est la famille Pisani qui, sous prétexte de s'appeler la famille de Darius, vient se jeter aux pieds d'un jeune Anglais vêtu, je ne sais pourquoi, en Romain, lequel porte le nom d'Alexandre. Madame Pisani et ses filles ont mis leurs plus belles robes pour la cérémonie, et au risque de les chiffonner, elles ont consenti à s'agenouiller devant le héros. Impassibles dans leur beauté, immobiles dans leur fraîcheur, ces jolies créatures ne dérangeront rien, ni aux plis de leur visage, ni aux plis de leurs robes de brocart, ravies qu'elles sont de se montrer, non pas au roi de Macédoine, mais au spectateur. L'une d'elles, la plus jeune a voulu emmener avec elle son singe, sans doute pour amuser le vainqueur.

Inutile de dire que la scène se passe sur la terrasse d'un palais vénitien, que le soleil se joue dans les accidents d'une architecture à colonnes, à balcons et à balustres, et que nombre de figures se sont mises aux fenêtres, pour as-

sister au spectacle de cette exhibition de costumes extravagants et magnifiques.

Même dans l'école vénitienne, en général si peu expressive, on ne trouverait pas un tableau plus insignifiant ni un plus merveilleux décor. C'est une ravissante musique de couleurs.

On raconte que Paul Véronèse, ayant reçu l'hospitalité dans le palais Pisani, peignit ce tableau pour le laisser à ses hôtes en témoignage de reconnaissance ; mais que voulant leur épargner la peine d'un remercîment ou la velléité d'un acte de discrétion, il roula sa toile et la glissa derrière son lit, de façon qu'on ne la trouvât dans sa chambre qu'après son départ.

Cette généreuse délicatesse rachète bien quelques-uns des anachronismes du tableau.

Dans la même chambre, en face de la *Famille de Darius*[1], éclate une superbe peinture de Jean-Baptiste Piazzetta, l'*Histoire de Josué* (je

[1] Depuis notre retour de Venise, le gouvernement anglais a fait acheter la *Famille de Darius*, pour la galerie nationale de Londres, au prix de 12,000 livres sterl. ou environ. Il faut convenir que Véronèse a largement payé aux Pisani sa bienvenue.

crois). C'est une bataille remplie de tapage; une sorte de Caravage vénitien; grandes lumières, fortes ombres.

Le moment de notre départ approche. Il faudra bientôt quitter Venise, *linquenda.* Nous sommes retournés plusieurs fois à Saint-Marc. Nous avons vu en détail toute l'église, la chapelle des Mâles, le bénitier de porphyre, les indescriptibles candélabres de Sansovino, qui feraient honneur à Cellini, surtout le baptistère et ses précieux bronzes et ses mosaïques barbares, parfois sublimes, et le tombeau du doge André Dandolo, qui fut l'ami de Pétrarque.

Puis nous avons regardé attentivement de la place les quatre *Chevaux de Venise*, qui décorent le portail de Saint-Marc.

On a beau dire, ces chevaux si fameux ne sont que des ouvrages du Bas-Empire. C'est un blasphème que de les attribuer à Lysippe, et une indulgence que de les croire du temps de Néron. Froides, lourdes, sans modelé, sans vie, ces figures aux formes boudinées, engorgées, languissantes, appartiennent à un art dégénéré. Leur dorure même est un signe de décadence.

Se peut-il qu'on les fasse remonter au beau siècle d'Alexandre (qui ne fut pas inférieur au siècle de Périclès), quand nous avons tous devant les yeux l'immortelle cavalerie de la frise du Parthénon, et surtout cette tête de cheval si fière, si vivante, dont les naseaux respirent, dont l'œil étincelle, dont la peau frémit, et qui est si divine dans son idéale vérité qu'on n'en peut supposer de semblables qu'au char du Soleil !

La veille de notre départ de Venise, nous courions la ville avec une curiosité fiévreuse, dévorant de nos derniers regards ses palais de marbre, ses campaniles, ses dômes sur l'azur, ses lagunes... et jusqu'à ses pavés de brique en point de Hongrie.

Le matin, nous avons vu l'entrée de l'Arsenal (où l'on ne pénètre plus qu'avec permission) et les *Lions d'Athènes*, en sentinelle à la porte, grandes figures mutilées d'une nature impossible, d'un style primitif, ultra-idéal, mais solennel. Le soir, nous sommes allés à pied dans le quartier du Canareggio, à l'autre extrémité de la ville, voir l'église *Santa Maria dell' Orto*,

où furent enterrés Marie Tintoretta et son père. La façade est du byzantin le plus élégant; mais l'église était fermée, sans doute pour réparations. Il paraissait même qu'elle n'était plus fréquentée, car il avait poussé beaucoup d'herbe devant la porte et sur toute la place environnante, qui était solitaire et de la plus morne tristesse.

A neuf heures du soir, M. Armand Baschet, nous ménageant une surprise, nous propose de descendre tout le long du canal, depuis la Piazzetta jusqu'aux jardins d'un Grec millionnaire M. Papadopoli, je crois.

Arrivés à la hauteur du palais Grimani, nous avons entendu tout à coup un concert s'élever du milieu des eaux, et nous retournant, nous avons aperçu la barque, illuminée en couleurs, d'une des compagnies de gondoliers organisées en sociétés musicales. Ils chantaient en chœur, accompagnés de quelques instruments, flûte, violon et basse, la barcarole des *Vêpres siciliennes* de Verdi. En un instant, de tous les palais du Grand Canal et de tous les petits canaux affluents sont venues une foule de gondoles; une

multitude de spectateurs s'est formée en silence autour de la barque des musiciens. La nuit obscure n'était éclairée que par les lumières colorées de l'orchestre. J'ai cru cependant distinguer, dans l'ombre, à côté de nous, quelques figures connues de Parisiens tout récemment arrivés à Venise, par exemple M. Tanneguy-Duchâtel, l'ancien ministre, et un magistrat du tribunal de la Seine, M. Sainte-Beuve, homme d'un esprit fin, dont l'âme est ouverte à toutes les impressions délicates.

A la fin du morceau, les auditeurs improvisés ont vivement applaudi. Bientôt, tout le théâtre s'est ébranlé, et glissant sur le canal sans aucun bruit, est allé se placer sous l'arche du Rialto. Là s'est arrêté l'opéra flottant. Les gondoles se sont serrées de manière à former un pont de bois sous le pont de pierre, et les musiciens nous ont chanté, avec un ensemble entraînant, une série de barcaroles vénitiennes, une, entre autres, dont j'ai retenu ces deux strophes :

Par de geto la laguna
E de smalto el firmamento,

Le isolete par d'arzento
Più natura no pol far.

—

O Venezia benedetta
No te voggio più lassar.

—

Soto el ponte de Rialto
Fermeremo la barchetta
Voi cantarte qualch' arietta
Tralasando de vogar.

—

O Venezia benedetta
No te voggio più lassar.

Le refrain était repris avec enthousiasme par tous les gondoliers du canal. Il me souvient aussi d'un couplet dont les paroles m'échappent, mais qui voulait dire : « Nous irons, ma belle, passer à l'endroit où passait le Bucentaure pour conduire le doge à la mer. » Il n'est pas un Vénitien qui ne se croie le doge, quand il aime, pas une Vénitienne amoureuse qui ne se croie digne de recevoir l'anneau du duc de Venise.

Enfin, il s'est fait un grand silence. Les gondoles se sont séparées, et l'opéra, se démontant

ainsi pièce à pièce, s'est dispersé dans la demi-obscurité du Grand Canal; on eût dit que l'eau des lagunes entraînait les débris d'un théâtre naufragé.

Pour nous, que ces harmonies nocturnes avaient plongés dans la rêverie, nous avons laissé couler notre gondole jusqu'au bout du Grand Canal, regardant, à l'incertaine lueur des étoiles, l'Entrepôt des Allemands, dont les murs n'ont pas conservé les fresques de Giorgion, le palais arabe de la *Ca' d'oro* et le palais corinthien de Vendramin, demeures élégantes d'une danseuse qui fut adorée, et d'une princesse qui fut illustre.

Le lendemain, à la pointe du jour, nous sommes allés, à travers la ville endormie, jeter un dernier coup d'œil, un regard d'adieu sur la place Saint-Marc, encore déserte. C'est ici, me disais-je, qu'est le cœur de Venise. Déjà le froid de la mort a gagné les extrémités de la ville, mais le cœur bat encore... Un jour pourtant, un jour qui n'est pas éloigné peut-être, la vie se retirera entièrement de cette cité à demi éteinte, où la liberté fut vaincue, et dont le dernier hé-

ros est un proscrit... Alors, comme dit une ancienne complainte, l'Évangéliste sortira de sa grotte, il emmenera les quatre chevaux de bronze, le pouvoir du lion finira, le Bucentaure périra, et les colombes de Saint-Marc s'envoleront...

TABLE.

Pages.

STRASBOURG. La Tour Saint-Thomas, le Tombeau du maréchal de Saxe..... 2

BALE. Le Musée, dessins d'Holbein et d'Albert Durer..... 9

LUCERNE. Le Lion de Thorwaldsen. Le Guide Murray, physionomies anglaises..... 12

FLUELEN. Le Pont du Diable, Andermatt, le Saint-Gothard 17

BELLINZONA. Diverses rencontres. Un Elzevir... 20

LUGANO. Fresques de Luini ; Statue de Vela..... 22

MILAN. Aspect de la ville. La *Cène* de Léonard de Vinci, le Dôme, le Musée Brera, la Bibliothèque Ambrosienne, le Musée de l'Ambrosienne..... 27

VERONE. Le Dante ; les églises. Tombeau de Juliette, Saint-Zénon, Tombeau des Scaliger, les Palais, l'Amphithéâtre..... 70

MANTOUE. Plafonds de Jules Romain. Palais ducal. Tapisseries, etc. Palais du Té. Salles de Psiché, des Géants, etc..... 95

VENISE. Première impression..... 112

La Place Saint-Marc, les Cafés, La Piazzetta..... 114

Le Grand Canal, les Palais, Byron, etc..... 127

Saint-Marc, aspect intérieur. Un Songe..... 136

Le Palais Ducal, l'Escalier des Géants, l'Escalier d'Or, les plafonds, les peintures, etc..... 145

Course nocturne, le Ghetto, Bianca Capello et son histoire, Montaigne à Venise, George Sand, etc. 170

Académie des Beaux-Arts. Titien, Tintoret, Jean Bellin, Paris Bordone, Véronèse, etc..... 181

Eglise des Frari, Mausolées de Canova et du Titien. 201

Course diurne, Estampes, Piccoletta..... 208

Eglise Saints-Jean-et-Paul, Mausolées, etc. Le Saint-Pierre du Titien. Statue de Colleone..... 210
EXCURSION A PADOUE. Fresques de Giotto à l'Annunziata..... 219
Saint-Antoine de Padoue. Statue de Gattamelata, El Salone. Le café Pedrocchi..... 235
RETOUR A VENISE. Saint-Sébastien, Fresques et Tombeau de Véronèse..... 241
La Loggietta. Vue de Venise à vol d'oiseau..... 245
Eglise Saint-Zacharie, la Corne ducale. Vision.... 250
Saint-Georges-Majeur, Palladio, Boiseries d'Albert de Bruges..... 254
Le Rédempteur, Palladio, Prières du soir..... 258
Le Lido. Cavalcades de lord Byron..... 260
Bibliothèque de Saint-Marc; le fameux bréviaire de Grimani, Memling, Anecdote, etc..... 261
San-Salvador, les Jésuites, les Scalzi, San-Mose.... 266
Le Pont des Soupirs. Les Puits..... 269
Musée Correr. Longhi. Chaises de Brustolon, Carte d'Albert Durer..... 271
Salle des dessins. Dessins de Léonard, de Raphaël, de Michel-Ange, etc..... 274
Murano. Histoire de Venise, Rousseau, Bernis, Casanova, les anciens couvents, casino secret... 281
Fabrique de verroteries et de perles, Henri III, glaces de Venise, etc..... 288
Le Dôme de Murano, l'Abside. Rencontre..... 289
Scuola di San Rocco. Les Tintoret, les boiseries de Pianta et de Brustolon..... 293
La Salute, les Noces de Cana du Tintoret, Titien, etc. 299
Palais Pisani, la Famille de Darius..... 301
Les Chevaux de Venise, les Lions d'Athènes, etc.. 304
Sérénade nocturne sur le Grand Canal..... 306
Derniers regards..... 307

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS.

DG
673
B53

Blanc, Charles
De Paris a Venise

CA
U